



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

DAVID ALONSO BUENO BAENA

**LENGUAJE, POESÍA Y CIUDAD COLOMBIANA: LINEAMIENTOS
MULTIDIMENSIONAL-DISCURSIVOS PARA LA FORMACIÓN DE
HISPANISTAS EN BRASIL**

**LINGUAGEM, POESIA E CIDADE COLOMBIANA: LINEAMENTOS
MULTIDIMENSIONAL-DISCURSIVOS PARA A FORMAÇÃO DE
HISPANISTAS NO BRASIL**

**CAMPINAS,
2015**

DAVID ALONSO BUENO BAENA

**LENGUAJE, POESÍA Y CIUDAD COLOMBIANA: LINEAMIENTOS
MULTIDIMENSIONAL-DISCURSIVOS PARA LA FORMACIÓN DE
HISPANISTAS EN BRASIL**

**LINGUAGEM, POESIA E CIDADE COLOMBIANA: LINEAMENTOS
MULTIDIMENSIONAL-DISCURSIVOS PARA A FORMAÇÃO DE
HISPANISTAS NO BRASIL**

Disertación de Maestría presentada al Instituto de Estudios del Lenguaje de la Universidad Estatal de Campinas como parte de los requisitos exigidos para la obtención del título de Magíster en Lingüística Aplicada, en el área de Lenguaje y Educación.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada, na área de Linguagem e Educação.

Orientadora: Profa. Dra. SILVANA MABEL SERRANI

ESTE EJEMPLAR CORRESPONDE A LA VERSIÓN
FINAL DE LA DISERTACIÓN DEFENDIDA POR EL
ALUMNO DAVID ALONSO BUENO BAENA BAJO
LA ORIENTACIÓN DE LA PROFESORA
Dra. SILVANA MABEL SERRANI

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO
ALUNO DAVID ALONSO BUENO BAENA, E
ORIENTADA PELA PROFESSORA
Dra. SILVANA MABEL SERRANI

**CAMPINAS,
2015**

Agência de fomento: Não se aplica
Nº processo: Não se aplica

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

B862L Bueno Baena, David Alonso, 1988-
Lenguaje, poesía y ciudad colombiana : lineamientos multidimensional-
discursivos para la formación de hispanistas en Brasil / David Alonso Bueno
Baena. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Silvana Mabel Serrani.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Língua espanhola - Estudo e ensino - Falantes de português. 2.
Currículo multidimensional-discursivo. 3. Poesia colombiana - Séc. XX. 4.
Ensino - Metodologia. I. Serrani, Silvana Mabel, 1955-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Linguagem, poesia e cidade colombiana: : lineamentos
multidimensional-discursivos para a formação de hispanistas no Brasil

Palavras-chave em inglês:

Spanish language - Study and teaching - Portuguese speakers

Multidimensional-discursive curriculum

Colombian poetry - 20th century

Teaching - Methodology

Área de concentração: Linguagem e Educação

Titulação: Mestre em Linguística Aplicada

Banca examinadora:

Silvana Mabel Serrani [Orientador]

Stefano Tedeschi

Fernanda dos Santos Castelano Rodrigues

Fátima Aparecida Teves Cabral Bruno

Cláudia Hilsdorf Rocha

Data de defesa: 31-08-2015

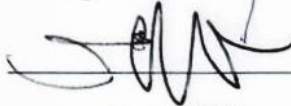
Programa de Pós-Graduação: Linguística Aplicada

BANCA EXAMINADORA:

Silvana Mabel Serrani



Stefano Tedeschi



Fernanda dos Santos Castelano Rodrigues



Fatima Aparecida Teves Cabral Bruno

Cláudia Hilsdorf Rocha

IEL/UNICAMP
2015

DEDICATORIA

*Al todopoderoso y Único, Señor de la creación,
(Padre-Mesías-Espíritu Santo)
por su infinito Amor, compañía y amistad.*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco:

A la Profesora Doctora Silvana Mabel Serrani, por haber aceptado el reto de orientarme y no desistir en esta investigación; estaré por siempre agradecido por las discusiones y la metodología de trabajo que me permitieron crecer personal y profesionalmente.

A la Profesora Doctora Fernanda Castelano Rodrigues, por sus valiosas contribuciones, observaciones, por siempre le estaré agradecido por su lectura consecuente y edificante de este trabajo, y participar del jurado de calificación y defensa.

Al Profesor Doctor Stefano Tedeschi, quien a pesar de la distancia se tomó el trabajo de participar de la calificación y defensa de esta disertación, brindándome grandes aportes y observaciones que me guiaron a replantear algunas ideas.

A las profesoras Claudia Hilsdorf y Fátima Cabral por aceptar formar parte del jurado de defensa.

A mis Padres, “Blanca” y “Blandón”. Sin sus oraciones, amor, cuidados, motivación... Sin ellos nada de esto habría sido posible

A mis Hermanos, Fernando, José, Ángela, Carol, Danilo, por su apoyo espiritual, moral y sentimental que son mi soporte en todos los momentos difíciles y significativos de esta vida.

A Ángela G., amor y motor de mi vida. Por su colaboración para reunir poemas para el corpus de archivo. Por soportarme y darme apoyo en los momentos que más lo necesité, y por ser tan fuerte a pesar de la distancia.

A la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP) en persona del programa “Serviço de Apoio ao Estudante” (SAE) por permitirme la oportunidad de realizar mis estudios e investigación al condescenderme un espacio para vivir en la “Moradia Universitaria” y por suplir mis necesidades básicas durante estos años de estudio.

A Claudio Platero, Miguel Leonel dos Santos y Rosemeire Marcelino de la Pos-graduación del IEL, que siempre me ayudaron en todas las diligencias que necesité, desde el ingreso hasta la conclusión de esta investigación.

Finalmente, quiero agradecer a los amigos con los que compartí y “*desabafe*” frustraciones y logros, alegrías y tristezas; entre otros, a Eduar Cardona por su valiosa amistad en estos últimos años; a Cesar Hoyos por ayudarme a recopilar poemas desde Colombia y que fueron vitales para mi investigación; a Hamilton (“H”) Ortiz por corregirme y brindarme valiosas memorias sobre Bogotá, sin las cuales no habría podido avanzar en la investigación, y en general para todos los que directa o indirectamente estuvieron involucrados en este proceso, este trabajo es por todos y para todos.

RESUMO

Esta dissertação discute a relevância teórica e modos concretos de incluir a literatura e a cultura dentro do processo de ensino de espanhol como língua estrangeira no contexto brasileiro (ELE-B), sem negligenciar o tratamento da sistematicidade da língua, em função dos estudos discursivos que abordam a construção social dos sentidos na e pela linguagem (SERRANI, 2001, 2007, 2010, 2014; FANJUL 2002, 2012; CELADA, 2004; ZOPPI-FONTANA et CELADA, 2009; entre outros). Para dirigir nossa discussão, operamos com um corpus de arquivo complexo (COURTINE, 1982), no qual consideramos a obra de cinco (5) poetas colombianos do século XX relativos à temática cidade/mobilidade urbana e, os pronomes átonos como tema de língua, desde uma perspectiva multidimensional (STERN, 1993) -discursiva (SERRANI, 2010) visando à formação de hispanistas. Uma breve revisão de livros didáticos concentrados no ensino de ELE-B permitiu constatar a necessidade de reconsiderar o papel de um gênero literário, como a poesia, dentro de lineamentos para conteúdos curriculares com temas culturais de importância para o estudante por entrar em confronto com a sua realidade imediata. Defendemos, portanto, a proposta de que abordar o ensino de línguas tendo como pivô um gênero literário pode ser favorável para a sensibilização do professor de espanhol no Brasil e o planejamento de conteúdos e atividades, que ponha em relevo a (re)significação do próprio e o alheio através de um processo de transculturação permanente.

Palabras chave: ELE Brasil; ensino de espanhol; Estudos Hispânicos; Multidimensional-Discursivo; Análise de Discurso; Poesia colombiana.

ABSTRACT

This dissertation discusses the theoretical relevance and concrete ways to include culture and literature in the process of teaching Spanish as a foreign language in the Brazilian context (SFLB). The aforementioned, without neglecting the systematic treatment of the language, and based on discourse studies that address the social construction of meanings (SERRANI, 2001, 2007, 2010, 2014; FANJUL, 2002, 2012; CELADA, 2004; ZOPPI-et CELADA FONTANA, 2009; among others). To conduct our discussion, we operate with a complex *corpus* file (COURTINE, 1982), in which we have considered the work of five (5) Colombian poets of the twentieth century on the subject of City/urban mobility and, unstressed pronouns as a language topic, from a multidimensional(STERN, 1993) -discursive (SERRANI, 2005) viewpoint, in the search for the training of hispanicist. A brief review of textbooks focused on teaching SFLB allowed us to observe the need to reconsider the role of a literary genre, like poetry, within curriculum content guidelines for cultural issues, significant for the student to confront their immediate reality. We defend, thus, the proposition that addressing language teaching by having as epicenter the literary genre result in the awareness of both, the Spanish teacher in Brazil and, the content planning and projecting activities in the process of (re)significance of the typical and external through a permanent transculturation process.

Keywords: SFL Brazil, Spanish teaching, Hispanic Studies, Multidimensional-Discursive, Discourse analysis, Colombian poetry.

RESUMEN

Esta disertación discute la relevancia teórica y modos concretos de incluir la cultura y la literatura dentro del proceso de enseñanza de español como lengua extranjera en contexto brasileiro (ELE-B) sin descuidar el tratamiento de la sistematicidad de la lengua en función de los estudios discursivos que abordan la construcción social de sentidos (SERRANI, 2001, 2007, 2010, 2014; FANJUL, 2002, 2012; CELADA, 2004; ZOPPI-FONTANA *et* CELADA, 2009; entre otros). Para dirigir nuestra discusión, operamos con un *corpus* de archivo complejo (COURTINE, 1982), en el cual consideramos la obra de cinco poetas colombianos del siglo XX con temáticas ciudad/movilidad urbana y, los pronombres átonos como tema de lengua, desde una perspectiva Multidimensional (STERN, 1993)-Discursiva (SERRANI, 2005) teniendo en vista la formación de hispanistas. Una breve revisión de libros didácticos enfocados en la enseñanza de ELE-B nos permitió constatar la necesidad de reconsiderar el importante papel de un género literario, como la poesía, dentro de lineamientos para contenidos curriculares con temas culturales de importancia para el estudiante por confrontar su realidad inmediata. Defendemos la propuesta de que abordar la enseñanza de lenguas teniendo como pivote el género literario, resulta tanto en la sensibilización del profesor de español en Brasil como en el planeamiento de contenidos y actividades en que destaque el proceso de (re)significación de lo propio y lo ajeno a través de un proceso de transculturación permanente.

Palabras clave: ELE Brasil; enseñanza de español; Estudios Hispánicos; Multidimensional-Discursivo; Análisis de Discurso; Poesía colombiana.

SUMÁRIO

DEDICATORIA	V
AGRADECIMIENTOS	VI
RESUMO	VIII
ABSTRACT	IX
RESUMEN	X
INTRODUCCIÓN	14
CAPÍTULO 1. LA IMPORTANCIA CULTURAL DE LA CIUDAD COMO FORMADORA DE IDENTIDADES	21
1.1 LA CIUDAD COMO TEMA CULTURAL	22
1.2 MESTIZAJE Y TRANSCULTURACIÓN	24
1.3 LA IDEA DE CIUDAD Y LA IDEA DE LO URBANO	26
1.4 URBANISMO –ESPACIALIDAD Y MOVILIDAD-	28
1.5 URBANISMO Y MOVILIDAD EN BOGOTÁ	31
1.6 EL EFECTO DE LA MOVILIDAD EN EL SUJETO	34
CAPÍTULO 2. LA CIUDAD Y LA POESÍA DEL SIGLO XX EN COLOMBIA	36
2.1 LOS POETAS DE LA CIUDAD CUADRICULADA	36
2.2 ANTECEDENTE Y CONTEXTO: J. A. SILVA, POESÍA Y VIOLENCIA	38
2.3 CINCO POETAS EN UNA CIUDAD DEL SIGLO XX	40
2.3.1 JOSÉ LUIS VIDALES: LOS OBJETOS DE LA VANGUARDIA (1922-1948)	43
2.3.1.1 <i>Lo urbano desde “Flor extraña” y “Ciudad infantil”</i>	45
2.3.2 ROGELIO ECHAVARRÍA: EL CANTO COTIDIANO DE LA MODERNIDAD	48
2.3.2.1 <i>El surgimiento de la metrópolis en “El transeúnte” y “Vida corriente”</i>	49
2.3.3 MARIO RIVERO Y DAVID JIMÉNEZ PANESSO: CIUDAD Y POESÍA ENTRE 1963 Y 1985	53
2.3.3.1 <i>Mario Rivero: La vida diaria</i>	56
2.3.3.1.1 La ciudad es un collage: “En el interior del bus”	58
2.3.3.2 <i>David Jiménez Panesso: la ciudad sin nombre</i>	60
2.3.3.2.1 La muerte al volante: “Todos los días”	62
2.3.4 RAMÓN COTE BARAIBAR: VESTIGIOS DE LA NUEVA CIUDAD	64
2.3.4.1 <i>La ciudad en desorden y la poética de Ramón Cote Baraibar</i>	67

<u>CAPÍTULO 3. LINEAMIENTOS CON TEMÁTICA URBANA DESDE UNA PERSPECTIVA MULTIDIMENSIONAL-DISCURSIVA</u>	<u>71</u>
3.1 COMPONENTE INTERCULTURAL Y PRÁCTICAS DE TRANSCULTURACIÓN	73
3.2 LINEAMIENTOS PARA LA FORMACIÓN DE HISPANISTAS: COMPONENTE INTERCULTURAL COMO PRÁCTICA DE TRANSCULTURACIÓN	75
3.3 COMPONENTE DE LENGUA-DISCURSO	87
3.4 COMPONENTE DE PRÁCTICAS VERBALES	101
<u>CONSIDERACIONES FINALES</u>	<u>111</u>
<u>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS</u>	<u>115</u>
<u>APÉNDICE I</u>	<u>124</u>
<u>APÉNDICE II</u>	<u>126</u>
<u>APÉNDICE III</u>	<u>128</u>

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido, que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor.

En pocos años Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces [...]

Gabriel García Márquez- Cien años de soledad-

INTRODUCCIÓN

“Cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor grado,
toda la poesía. Cada lector busca algo en el poema.
Y no es insólito que lo encuentre: ya lo llevaba dentro”.
Octavio Paz

La subjetividad, de acuerdo con el postulado de Octavio Paz, está presente en toda la poesía y nos permite reencontrar múltiples facetas y diferentes realidades en un mismo poema. Como afirma el poeta y crítico mexicano: “la unidad de la poesía no puede ser asida sino a través del trato desnudo con el poema” (1992, p. 14); ella es un eje fundamental de la polisemia poética en torno de un dado asunto.

La ciudad fue tema de grandes poemas desde la antigüedad. Ciudades como Roma, París, Troya o Alejandría tuvieron sus aedos. En épocas más recientes el canto a la urbe también fue tema central, de la cual Baudelaire es uno de sus máximos representantes. Y en Latinoamérica la lista de poetas es aún mayor; grandes autores como Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Mario Benedetti, Nicanor Parra, por mencionar solo algunos de los poetas latinoamericanos que han cantado a ciudades que se han vuelto universos de significaciones.

En la Colombia de fin de siglo XIX, Rafael Pombo decía en ‘Poema Bogotá en la mano (Idea de un canto crítico)’ (*Apud* Neira 2004, p. 25): “Que el bardo del dolor cante a Solima/ Virgilio a Roma y a Florencia el Dante/.../ Yo ensañaré mi balbuceante rima/.../ Con la ciudad titánica y feérica/ Que a la vanguardia va de Hispanoamérica”. Así se refería este poeta a su ciudad natal que, como muchas otras latinoamericanas, han visto un cambio acelerado en su proceso de modernización durante el siglo XX. De aquí se derivan rasgos que, desde los Estudios Culturales, podemos considerar más allá que simples cambios de la forma material pues, las ciudades, empiezan a constituirse como uno de los principales agentes de transformación de la realidad cultural, a partir del establecimiento de sus bases físicas e ideológicas.

De esta forma, el objetivo de esta investigación es estudiar las representaciones del espacio/movilidad-urbana y su relación con la subjetividad del ciudadano tomando como referencia poemas colombianos producidos durante el siglo

XX. También, nos concentraremos en observar algunas marcas de lengua recurrentes en los poemas y que pueden ser destacadas en función de la formación en lenguas y específicamente de hispanistas. En ese orden de ideas, otro objetivo que nos hemos planteado es presentar algunos lineamientos que sirvan de base para discutir y ejemplificar articulaciones entre temas de cultura, literatura y estudio de la lengua, indispensables en el contexto de formación de hispanistas en Brasil.

Justamente estos tres componentes eran los que más atención requerían, según investigaciones adelantadas por Serrani (2007) y según percepciones que recogemos de lineamientos elaborados por el Ministerio de la Educación de Brasil, para la educación media, como las Orientações Curriculares para o Ensino Médio (Brasil, 2006) o la Coleção Explorando o Ensino (Brasil, 2010). La necesidad de incorporar estos componentes se refleja en materiales como el libro didáctico, pero que sirve de ejemplo para corroborar el descuido, o los avances, en la inclusión de la cultura, la literatura y los estudios de la lengua como un todo en las prácticas que siguen los profesores.

De hecho, el libro didáctico para la enseñanza de español en Brasil ha sufrido cambios notables y que prevén una mejoría en la calidad que, en última instancia, beneficiará a los aprendientes. Algunos ejemplos de esos libros didácticos, producidos por autores brasileños en los últimos años y pensados para diferentes niveles de educación, son: *Español entre contextos* (1ª Edición, 2011); *¡Entérate!* (4ª Edición, 2012) y *Enlaces* (3ª Edición, 2013). Al observar el tratamiento a temas socioculturales como el de la ciudad de estos libros didácticos con el tema de lo urbano/la ciudad, inicialmente observamos que, por ejemplo, '*Enlaces*' y '*Español entre contextos*' lo abordan en el primer volumen de las colecciones y, que el libro '*¡Entérate!*' lo presenta en el volumen tres, justamente asociado con el tema de lengua 'los pronombres átonos'. Además, en todos estos libros, se otorga una unidad/bloque completo a desarrollar el tema¹ de la ciudad con abordajes variados como "un sitio ideal para vivir", "los sitios/lugares de la ciudad", "entorno urbano.

Relacionado con lo anterior, los diferente subtemas socioculturales y de lengua específicos de las unidades/bloques que se pueden constatar son la *identificación y descripción del espacio físico, léxico sobre el lugar donde se vive*

¹ Estos temas están especificados en el índice de cada libro y al inicio de cada unidad.

(*barrio, casa, ciudad, etc.*), *políticas públicas de transporte*, entre otros. Ahora bien, los contenidos lingüísticos específicos planteados en dichos libros son, entre otros: *comparativos, indicativo presente de los verbos, demostrativos, imperativo, usos de haber/tener/estar, pronombres átonos*. Todos estos son temas relevantes para avanzar en el proceso de significación y producción del estudiante en la lengua meta. Sin embargo, no podemos dejar de preguntarnos con respecto al tema sociocultural y literario ¿Cómo está siendo presentado? ¿Qué lugar y modo de tratamiento tiene la literatura? ¿Qué concepciones de Cultura están subyacentes o explícitas? ¿Confluyen de alguna forma literatura, cultura y temas de lengua para formar un contexto coherente para quien aprende la lengua?

El libro *“Español entre contextos”* (RODRIGUES *et al.* 2011), incorpora a Bogotá como ciudad pivote del contexto de llegada y, aborda concretamente el tema de los medios de transporte (Apéndice I), esto le aporta un orden que le permite al estudiante, y por supuesto al profesor, aprovechar todo el contenido que puede derivar de una contextualización específica. El género discursivo privilegiado es el periodístico y la reseña, vemos que el tratamiento discursivo tiene un énfasis en este libro, donde se lleva una secuencia que parte de un texto único y de allí se derivan las discusiones propuestas para los estudiantes, que en este caso son las predicciones o suposiciones. Aun así, las menciones a la cultura de partida (Brasil) son pocas; algunas referencias directas a ciudades son Brasilia y Salvador; pero es de resaltar que siempre se retoma el trabajo de la cultura meta con cuestiones y orientaciones pensadas en la cultura propia de cada estudiante (“Escribe tres frases utilizando el verbo *encantar* y expresa tu opinión sobre las cosas que existen en tu ciudad”). También, hay un repaso al pronombre átono en función de objeto indirecto desde verbos como “gustar” o “encantar”. Quizá uno de los aportes más significativos de este “bloque” es la inclusión que se hace de un fragmento del libro de memorias “Confieso que he vivido” de Pablo Neruda, desde el cual se proponen ejercicios de escucha, lectura y escritura de la obra de este importante escritor latinoamericano; de igual forma, se proponen ejercicios de investigación sobre la Unión Soviética, tema del fragmento del libro, como legado cultural; además se presenta un breve resumen de la vida y obra del escritor. Todo lo anterior se discute bajo un tema discursivo como lo es la suposición; el estudiante tendrá, pues, que suponer si Neruda está a favor o en contra del régimen que fue establecido en la Unión Soviética; en ejercicios posteriores

se invita al estudiante a suponer sobre cómo seguirá el fragmento, a comprobar a través de un ejercicio de escucha y, a confrontar la idea que trasmite Neruda con la que el estudiante tenía inicialmente.

En el segundo libro “*¡Entérate!*” (BRUNO *et al.* 2012), por ejemplo, percibimos un avance en cuanto a la inclusión del contexto de partida brasileño²; vemos que se considera la cultura del estudiante o del profesor (cuando este no es brasileño) y se mencionan, además, ciudades de todas las latitudes del territorio brasileño (Norte, Nordeste, Centro-oeste, Sureste, Sur) (Apéndice II); estas ciudades se presentan a la par con varias ciudades hispanoamericanas y se abordan discusiones de “lo propio” desde estas apreciaciones. Al final de cada unidad también hay un espacio para el trabajo socio-cultural a través de “Talleres creativos” que incentivan la reflexión del estudiante en torno a su realidad inmediata (BUENO, 2015). Por otro lado, los temas son presentados por medio de múltiples géneros discursivos que en esta unidad son predominantemente multimediático. A pesar de esto, En todo el libro no hay ningún trabajo basado sobre el género poético; de hecho, las referencias que existen son a escribir un poema (p. 131), o escuchar, comprobar y completar oraciones de otros (p. 168-169, 174-174); por supuesto que este es un ejemplo que no incluye otros géneros literarios como el cuento para hablar del miedo (p. 89), o las leyendas que son el hilo conductor de la unidad dos (2) del libro para “Contar algo sin asumir su autoría” (Índice del libro sobre la unidad dos).

En el caso del tercer libro, “*Enlaces*” (OSMAN *et alii* 2013) hay referencias a, por ejemplo, Ítalo Calvino y el libro “*Las ciudades invisibles*” que está en concordancia con el tema de la unidad, que es la ciudad y que además sirve para introducir el tema de los verbos Estar/Haber/Tener. En la misma unidad hay un extracto de “*Historias de cronopios y de famas*” de Julio Cortázar que habla de las costumbres de “los fama” cuando duermen en una ciudad y, con el propósito de hablar de los artículos definidos, indefinidos y, las contracciones. “*Enlaces*” también presenta la cultura considerado tanto el contexto de partida como el de llegada e interrelacionándolos con temas propios de las ciudades como los embotellamientos, el humo, la suciedad, diferencias entre pueblo y ciudad o, las plazas. Encontramos que hay referencia a ciudades brasileñas de algunos estados y sus legados y,

² Serrani (2007) analizó secciones del “Hacia el español”, que contó la participación de la Prof. Dr. Fátima Cabral Bruno, quien también es una de las autoras del libro *¡Entérate!*

ciudades del mundo hispánico también con sus respectivos legados culturales; este tipo de contenidos es más específico en un aparte de la unidad llamada “Análisis de género” donde se plantean talleres de creación partiendo de un dado ejemplo, nacional o internacional, y que el aprendiente debe reproducir en un género discursivo específico.

Como podemos ver, el libro didáctico que sirve de soporte al docente es cada vez mejor y cada vez trae nuevos desafíos y propuestas. Aun así, todavía existen posibilidades de complementación que un profesor puede retomar en sus clases y que de hecho algunos ya pueden estar ejecutando. Es en ese rumbo que está dirigida esta investigación, discutir y ampliar los estudios sobre el tratamiento de la poesía y su relevancia para la formación de hispanistas en Brasil.

Tal y como queda evidenciado en estas unidades/bloques, tanto las dimensiones físicas como imaginarias de la ciudad nos abren la posibilidad a pensar en la capacidad de producción de significaciones por parte del ciudadano/aprendiente de lengua, a partir del contacto de su cultura con las diferentes manifestaciones culturales de los países hispánicos, existiendo la posibilidad de que esta propuesta pueda ser repensada en diferentes ámbitos y contextos de la enseñanza, inclusive de otras lenguas, que abarcan la materna.

Para ello nos situamos en la confluencia de los Estudios Culturales, desde la perspectiva de Raymond Williams (1983) y Terry Eagleton (2000); Literarios, contando con la crítica de Juan Gustavo Cobo Borda (1984, 1985, 2006) y Juan Manuel Roca (2012); y Lingüístico-Discursivos, presentes en la propuesta de currículo Multidimensional-Discursivo de Serrani (2010; 2014) que resultó del desarrollo y ampliación de la propuesta de Stern (1989) y Coste (1996), y de los estudios de Beth Brait (2000).

El corpus de archivos (COURTINE, 1981, p.37) es complejo y articula el género discursivo poético. Los poemas son producidos por poetas colombianos que fueron pioneros en ver en lo urbano colombiano un tema para sus obras. Nos referimos a Luis Vidales (1900-1990), Rogelio Echavarría (1926), Mario Rivero (1935–2009), David Jiménez Panesso (1945) y Ramón Cote Baraibar (1963).

El criterio usado para la selección de este corpus partió de lecturas de antologías poéticas y estudios críticos de la poesía colombiana, ambos con referencia

directa al tema urbano. El resultado de esas lecturas fue la constatación de estos poetas, especialmente de los tres primeros, como referentes poéticos de la expresión de lo urbano posmodernista.

Posteriormente, se realizaron lecturas específicas de diversos poemarios con el ánimo de localizar poemas con referencia a la movilidad; esto es, la entrada en escena de diversos medios de transporte. Con una lista previa que contara con el criterio anterior se realizó otro filtro; para este realizamos una relectura teniendo en cuenta parámetros establecidos por sociólogos, antropólogos y urbanistas como George Simmel (2005 [primera edición de 1903]), Ángel Rama (1984), Manuel Delgado (2007) y Carlos Lange Valdés (2011) sobre la relación de lo urbano-movilidad con el ciudadano y su subjetividad.

Con esta relectura en mente aplicamos tres principios de acercamiento a los poemas descritos por Noé Jitrik (Inédito, *Apud* DIAZ *et* POSADA, 2014): actitud de lectura, descripción e interpretación. Así llegamos a la selección de dos poemas por autor y que son los que actualmente componen el corpus de archivos. Una vez que éste fue determinado, otra lectura fue necesaria, esta vez para determinar categorías lingüísticas relevantes en el ámbito de enseñanza de español a brasileiros. Basados en trabajos como los de González (1994; 1998; 1999; 2005; 2014) y Fanjul *et* González (2014) concluimos que el tema de los pronombres átonos es una marca pertinente y recurrente en este contexto.

Este trabajo presenta el desafío de circular en una dimensión teórica y práctica en la que retomaremos constantemente ambas. Por tal motivo, a medida que avancemos haremos retornos trabajando en espiral, como propone Pêcheux (1997, p. 312), entre los diferentes capítulos de esta investigación. Justamente, en el primer capítulo estudiaremos, desde una visión que considere la dimensión de los procesos de sentido, los tópicos referentes al tema en foco: Lo urbano tratando el caso específico de Bogotá.

En el segundo capítulo, analizaremos la poesía de los cinco escritores colombianos y sus referencias a la ciudad/movilidad partiendo de dimensiones literario-culturales. En la curva de nuestro trabajo en espiral presentaremos, en el capítulo tres, consideraciones a partir de la perspectiva Multidimensional-Discursiva y retomando la discusión de los capítulos anteriores, para converger en la discusión y reflexión de articulaciones teórico-aplicada sobre lineamientos que sirvan como punta

de lanza para futuras discusiones en torno de la enseñanza de lenguas siguiendo una base lingüístico-discursiva y literario-cultural. Finalizaremos con algunas consideraciones sobre la pertinencia que se deriva de investigaciones de este tipo, que creemos deben continuar siendo mejoradas.

Capítulo 1. LA IMPORTANCIA CULTURAL DE LA CIUDAD COMO FORMADORA DE IDENTIDADES

La idea de cultura ha sido constantemente repensada a través de la historia, siendo las concepciones más importantes las surgidas desde que Mathew Arnold escribió, en 1965, su libro *Culture and Anarchy*. A partir de ese momento parece que la idea de cultura adquirió una visión política y se empezó a alejar de preconceptos morales e intelectuales que pensaban la cultura “con el cerebro” como señala Eagleton (2000, p. 12; 49).

En una nueva perspectiva, tanto para Raymond Williams (1960) como para Terry Eagleton (2000) la cultura no está consumada, ni mucho menos dada. Serrani (2014a, p. 17) discute cuatro acepciones de cultura distinguidas por Eagleton (Ibíd.)³ en función de los estudios Hispánicos que encontramos útiles al querer pensar en la imbricada relación entre la enseñanza de lenguas y la cultura. Dichas acepciones son: i) Cultura como civilidad, que en temas hispánicos podría tratarse desde las variedades lingüísticas; ii) Cultura como modo de vida característico, la lengua española y discursos en dominios de saber en contextos específicos; iii) Cultura como producción artística y del conocimiento (no dicotomía lengua-literatura); y iv) cultura como (reivindicación de) identidad específica, minoritaria o marginalizada, singularidades enunciativas de grupos étnicos, clases sociales, etc.

Quizá podríamos agregar una quinta acepción relacionada con *la cultura como crítica utópica* (EAGLETON, 2000 p. 38); desde su fracaso se podría estudiar la inferencia de los mecanismos políticos adoptados por el Estado y que repercuten en los lineamientos sobre contenidos curriculares. Es decir, cómo es que la política lingüística, entendida esta como directamente relacionada a la identidad nacional, tiene que ver con la formación de identidades individuales. Al respecto, estamos de acuerdo con Rodrigues (2010, p.15) al considerar “a política linguística como uma engrenagem que articula diferentes dimensões, mas que, em todos os casos, se configura como uma ação que se vincula diretamente ao poder do Estado”. A pesar de la importancia que una lengua como el español podría tener dentro del currículo, Rodrigues (Ibíd.) constata que durante gran parte del siglo XX la

³ Eagleton a su vez se apoyó en los estudios de Williams.

enseñanza/aprendizaje del español en Brasil, principalmente en la enseñanza media, tuvo un proceso de “desoficialização” (p. 18). Las implicaciones que tuvieron esa serie de leyes (*Lei de Diretrizes e Bases da Educação –LDB*) entre 1941 y 1961, y que desde la perspectiva de Rodrigues (2010, p. 17) restaron importancia al español, son susceptibles de investigaciones que determinen sus efectos en el sujeto brasileño que se vio frente a una amplia gama de opciones para aprender/enseñar inglés o francés, mientras que se desconocía el valor del español para su formación.

De las varias opciones antes presentadas, en este trabajo estaremos retomando la “cultura como producción artística y del conocimiento”, dado que perspectivas como esta encuentran respaldo bajo la propuesta de no dicotomía Lengua-Literatura (BRAIT, 2000) como elementos inseparables en los procesos que pretenden considerar la cultura como compás. En palabras de Brait (Ibíd., p. 190), es necesario:

Avaliarmos o quanto o profissional de Letras necessita despertar sua sensibilidade e aguçar suas possibilidades de ver, analisar e enfrentar o mundo a partir de sólidos e articulados conhecimentos de língua e literatura, situando-se sob uma perspectiva contemporânea, condizente com as teorias e a realidade atual.

Cuando partimos de la cultura aparecen tres temas como los más evidentes e importantes: Los estudios sobre raza, género y clase. Aun así, Terry Eagleton cierra su libro *After theory* (2003, p. 222) poniendo de relieve que no es posible seguir dando vueltas sobre los mismos asuntos. Adoptamos dicha idea para este trabajo, al considerar que es necesario abrir la posibilidad a otros temas, por supuesto sin desconocer la importancia de los antes mencionados.

1.1 La ciudad como tema cultural

Hipodamo (*Apud* CASAR, 1989, págs. 14-15), como urbanista, vaticinó desde el siglo V a. de C., el importantísimo papel que las ciudades tendrían en la vida social de cada época: “La forma de la ciudad es reflejo del orden social en cada época, de manera que cambiando la forma se introducen también en el orden social”. Y el afamado planificador urbano no estaba equivocado, pues en el siglo XX y comienzo del XXI, la ciudad se ha presentado como un tema vital, fundamental y relevante para

Latinoamérica, su entendimiento como sociedad y el surgimiento de sus ciudades en un proceso paralelo a lo que sucedía en otros continentes con las grandes ciudades, luego consideradas Megalópolis.

El ciudadano⁴, agente modificante y modificado de estas megalópolis hispanoamericanas, presenta características únicas de acuerdo con su relación con la ciudad y con sus semejantes. George Simmel, precursor de la sociología urbana, observó en su ensayo “Metrópolis y la vida mental” de 1903 (2005) diferentes tipos de personalidad que el individuo adquiriría de acuerdo al cambio acelerado que le provee la ciudad. La aplicabilidad del trabajo desarrollado por este autor ultrapasa el contexto de inicio de siglo y la ciudad Europea. Recordamos que el trabajo de Simmel fue la base de los estudios realizados por la Escuela de Chicago en las décadas del 20 a 30, al igual que los demás trabajos en sociología realizados durante el siglo XX en diferentes partes del continente Americano y, por tanto, adaptable al contexto colombiano.

Para observar lo antes dicho, debemos referirnos al periodo del descubrimiento, conquista y colonización española en el territorio Americano, sin desconsiderar que hay una importancia innegable en las culturas precedentes a estas (GARCÍA CANCLINI, 2001, p. 86), en mayor parte indígenas. Por otra parte, es importante considerar que, como hispanistas, los sucesos inmediatos al contacto con la lengua española son vitales para el entendimiento del proceso de transculturación americano y sobre el que se formaron las bases de las culturas actuales.

Con todo, la idea no es proponer una historización del proceso de construcción de ciudades en Hispanoamérica, sino de comprender algo de cómo dicho proceso influyó en la visión de cada uno de los periodos más importantes de cambio de la ciudad colombiana del siglo XX. Todos son factores que modifican el ser y, por ende, la cultura.

⁴ Cabe aclarar que aunque hagamos referencia únicamente a “ciudadano” también consideramos dentro de ese término a usuarios de la ciudad que no necesariamente son considerados como tales. Por citar un ejemplo, los inmigrantes que cada vez abundan más en las salas de aula. ahora bien, Delgado (2007, p. 15) propone el término urbanita como el “practicante de la ciudad”, que gasta y crea los espacios que utiliza. Sin embargo ambas palabras son consideradas por el mismo autor como términos “hasta cierto punto intercambiables” (Ibíd. 227) por lo que esta última no será usada como tal aunque la tendremos en consideración.

1.2 Mestizaje y transculturación

La construcción de las ciudades hispanoamericanas comenzó después del “descubrimiento” y conquista de América en 1492; posteriormente se dio paso al proceso de colonización española, donde dichas ciudades fueron fortificadas. Esto sucedió en territorios donde ya existían ciudades indígenas, como las que fundaron los pueblos incas, aztecas o mayas, principalmente. Sin embargo, los planos de construcción de esas ciudades ya se estaban programando en la Italia renacentista.

Dos factores como lo fueron el establecimiento de los españoles en América y los pueblos que allí habitaban, resultaron en el proceso que hoy conocemos como mestizaje del nuevo mundo. Dicho proceso fue diferente de acuerdo con el pueblo invasor. Por ejemplo, en el caso de los españoles parece que la prioridad era conquistar, evangelizar y escriturar ciudades, por lo que los primeros contactos narrados entre ibéricos y americanos fueron violentos, liderados por las prácticas erráticas de un grupo religioso como lo fue el católico que obligaba a la conversión con el fin de ‘volverse gente’⁵.

Sin embargo y aunque la conquista fue muy violenta, la colonización fue regida por ordenanzas que mitigaron, sin acabar del todo, la masacre que estaba ocurriendo en el ‘Nuevo Mundo’. La ordenanza más conocida es la de Felipe II de España: *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias* (1573). En estas se mostraba una posición contraria a la penetración violenta en territorios indígenas (DEL VAS MINGO, 1985, págs. 87-88) y que antes llevaba por nombre ‘conquistas’. La orden política era, pues, “dar por terminada la penetración violenta y sustituirla por el asentamiento y penetración pacífica” (Ibíd., p. 84).

Malinowski, en la introducción al libro “Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar” (ORTIZ, 1987), explica un nuevo termino introducido a la antropología por Fernando Ortiz que, no solo diferencia la idea de mestizaje como una degeneración, sino que también aclara con precisión la idea del proceso vivido en América y diferente de la *aculturación*, termino de corriente anglosajona y alejada de nuestra realidad

⁵ Un ejemplo, de ese pensamiento que le fue inculcado a los nativos, es un poema de Amalia Aillapán, “Canción del desarraigo”, trabajado desde la manifestación poética del yo por Serrani (2014d). El poema dice: “¡Ay! Antes era niña estimada./ Desde que ando lejos de mi tierra/ ni como gente ya me miran./ A Dios si agradase,/ ser gente me volviera.”

latinoamericana. El nombre que Ortiz distinguió fue transculturación y así lo definió Malinowski (Ibíd. p. 5):

es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un “toma y daca”, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual **ambas partes de la ecuación resultan modificadas**⁶. Un proceso en cual **emerge una nueva realidad**, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, **sino un fenómeno nuevo, original e independiente**. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas *transculturación* proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una **nueva realidad de civilización**.

La configuración de las sociedades, culturas e incluso de las ciudades físicas debe ser entendida como un entrecruzamiento de varias culturas, indígena, africana o europea, resultando en algo totalmente nuevo y sin que una sea superior a la otra. Bolívar (*Apud* PODETTI, 2004) le dirá a sus compatriotas, en el *Discurso de Angostura*, el 15 de febrero de 1819:

No somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles... Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo... que más bien es un compuesto de África y América que una emanación de Europa; pues que hasta España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter. Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos... el europeo se ha mezclado con el americano y con el africano, y éste se ha mezclado con el indio y con el europeo. Nacidos todos del seno de una misma madre, nuestros padres difieren en origen y en sangre...

Es a partir de esa idea de transculturación que es conveniente repensar las ciudades hispanoamericanas, pues aunque estas fueron moldeadas por arquitectos latinos e instituidas bajo el influjo de lo que Rama (1984) denominó *los letrados*, una vez establecidas las bases, estas empezaron a moldearnos a nosotros como individuos y sociedad creando algo totalmente nuevo y diferente de las otras.

⁶ El Subrayado me pertenece. Así en adelante hasta que se mencione lo contrario.

1.3 La idea de *ciudad* y la idea de *lo urbano*

Cada país establece en función de sus características propias, lo que considera como ciudad. Una de las diferencias más valorada es la que considera aspectos como la densidad de la población con base en fines estadísticos. Este es un planteamiento incompatible con la apreciación de Mumford (*Apud* CASAR, 1989, p.12), para quien “lo que define una ciudad no es su número, sino su arte, su cultura y su propósito político”.

Existen, además, conceptos que desde la geografía, sociología, antropología e incluso psicología han aportado conceptos para una mejor comprensión de la ciudad. Muchos se basarán en la dicotomía urbano-rural, “que propusiera Henri Lefebvre” (DELGADO, 2007, p. 11), distinción recogida hasta hoy por muchos diccionarios, entre ellos el de la Real Academia de la Lengua Española.

Sin embargo, considerar dicha dicotomía se presenta como un problema para definir la ciudad latinoamericana, sobre todo cuando consideramos la velocidad con que esta ha cambiado en el siglo XX. Este es un proceso totalmente diferente al percibido por los países europeos, donde la diferencia entre lo rural y lo urbano sí fue un hecho determinante. En Latinoamérica tal dicotomía parece no existir si tenemos en cuenta las actuales “áreas metropolitanas”, o incluso al pensar en que no hay una “línea divisoria”, una frontera, entre lo rural y lo urbano. Muy por el contrario, ambos parecen coexistir en muchas de las grandes ciudades.

Manuel de Terán (*Apud* CAPEL, 1975) lleva las antiguas concepciones sobre ciudad a un nuevo nivel y afirma que esta: “Es una agrupación más o menos grande de hombres sobre un espacio relativamente pequeño, que ocupan densamente, que utilizan y organizan para habitar y hacer su vida, de acuerdo con su estructura social y su actividad económica y cultural”.

Aunque el autor aún no hace una distinción clara del concepto de ciudad y de “lo urbano”, que es la diferenciación que queremos proponer, por lo menos ya se vislumbra un avance hacia su concepción. Por su parte, Manuel Delgado (2007, p. 11) logra dilucidar ambas:

La ciudad es un sitio, una gran parcela en que se levanta una cantidad considerable de construcciones, encontramos desplegándose un conjunto complejo de infraestructuras y vive una población más bien numerosa, la mayoría de cuyos componentes no suelen conocerse entre sí. **Lo urbano** es otra cosa distinta. No es la ciudad, sino las prácticas que no dejan de recorrerla y de llenarla de recorridos; la “obra perpetua de los habitantes, a su vez móviles y movilizadas por y para esa obra”.

Separar el aspecto físico de la práctica que allí se realiza nos permite considerar que no solo se tiene una percepción de la ciudad, en su estado físico, sino también una percepción de cómo la relación con esta nos impacta. De otra parte, Alomar, en 1961 (*Apud* CAPEL, 1975), anota tres posibilidades de abordar temáticamente la idea de la ciudad, a partir de los términos latinos *Urbs*, *Civitas* y *Polis*. El primer término es acogido, en mayor parte, por los geógrafos dada su relación directa a la ciudad material, es decir, la oposición al sentido de *Rus* (pueblo, aldea, campo, campiña). El segundo es de mayor interés para los sociólogos, antropólogos y estudiosos de la cultura en general por concebir la ciudad como un lugar de intercambios entre agrupaciones humanas. Ya el tercer sentido abarca una noción política por lo que es de mayor interés para economistas, administradores, entre otros campos con finalidades político-económicas.

El uruguayo Ángel Rama, quien también considera la idea de transculturación, presenta una alternativa que nos lleva a pensar críticamente en la configuración de los “espacios urbanos” (DELGADO, 2007, p. 12-13) latinoamericanos. El libro “Ciudad letrada” (1984), de Rama, parece recoger las ideas de Simmel y de Delgado para plantear una nueva forma de considerar la cultura y los espacios urbanos latinoamericanos. Nos referimos a los estudios espaciales y urbanísticos con relación a la cultura. Creemos que Rama se vale de los tres términos antes mencionados, en sus disertaciones sobre la cultura hispanoamericana, y lo explica de la siguiente forma:

“aunque nuestro asunto es **la cultura urbana** en América Latina, en la medida en que **ella se asienta sobre bases materiales** no podemos dejar de consignar **la trama económica**” (RAMA, 1998, p. 28).

Dentro de estos estudios que propuso Rama, al referirse a la época de la Colonia, se agrupa Latinoamérica dentro de tres polos: México, Rio de la Plata⁷ (COLOMBI, 2006, p. 6) y Brasil (REMEDI, 1997, p. 100) por encontrar en esos tres territorios diferentes modos operativos de significación. Así el conjunto de países latinoamericanos tendrán una aproximación a uno u otro polo; por ejemplo, países como Colombia están más cerca del polo mexicano que del polo rio platense. Lo anterior es debido a que estos pueden ser considerados como “centros del poder virreinal durante la Colonia, organizados a base de una masa trabajadora indígena, donde había encontrado sus formas plenas la concepción de la *ciudad letrada*” (RAMA, 1998, p. 122).

A través de los poemas veremos de qué forma se mantuvo o no la percepción de adoctrinamiento por parte de los intelectuales que ‘programaron’ la construcción de estas ciudades hispanoamericanas, como Bogotá; en otras palabras, veremos si se mantuvo la “tradición larga, perdurable, nunca rota” (UREÑA *Apud* COLOMBI, 2006, p. 3) que caracterizó a la pulsión Mexicana.

1.4 Urbanismo –espacialidad y movilidad-

La ciudad letrada repercutió, a nuestro modo de ver, en dos aspectos de la ciudad latinoamericana: el orden y la movilidad. Por un lado, tenemos el adoctrinamiento mental/intelectual y, por el otro, el práctico de la ciudad, es decir lo urbano. Retomemos el ejemplo de la época de la colonización (inicio de la transculturación latinoamericana) en el cual, la corona dictaminó las ordenanzas que pretendieron dar un orden a la forma en que los arquitectos debían diseñar la ciudad, y a su vez órdenes sobre la forma en que los nuevos habitantes de la ciudad debían comportarse para “pertenecer” a ese espacio urbano.

De estas ordenanzas participaron tres tipos de instituciones que formaron la triada del poder representada en la plaza principal de la ciudad. Tales instituciones fueron: La iglesia católica; El ayuntamiento y La fuerza militar y, posteriormente, la triada del poder (judicial, legislativo y ejecutivo). Estos entes estaban encargados de providenciar el orden en/de las ciudades, en representación de la corona española. Inclusive hoy se pueden percibir vestigios de esa política en muchos sectores la

⁷ Lo que consideramos como el Cono Sur

sociedad que fueron afectados, más que nada, moralmente, aunque también existen evidencias de su incursión en el casco antiguo de la ciudad como el cuadrilátero de poder, que podemos ver en la siguiente fotografía de Bogotá.



Imagen 1: “Plaza de Bolívar 360°”: Julián Santacruz / Mario Carvajal / FOTUR, 2014.⁸

En otra imagen, esta vez del plano de Bogotá en el periodo republicano, podemos observar la forma de damero en la que se entrecruzan ángulos rectos y que resultan en una ciudad cuadriculada. Este fue el resultado de una relectura hecha al arquitecto Marcus Vitruvio por varios arquitectos del renacimiento, uno de los cuales fue León Battista Alberti. Las obras de estos autores aparecieron en el mismo año (1486) en Roma poco antes de la conquista de América, dando oportunidad para organizar las futuras Leyes y Ordenanzas que serían implementadas en el nuevo continente a partir de 1513 con las ya mencionadas ordenanzas de descubrimiento y población de Felipe II.

⁸ Fotografía usada con permiso de sus autores. Disponible en: <http://www.mariocarvajal.com/plaza-de-bolivar-bogota-colombia-foto-esferica-360/>; www.juliansantacruz.com/; www.mariocarvajal.com/; www.fotur.org. último acceso: 15 de septiembre de 2015.

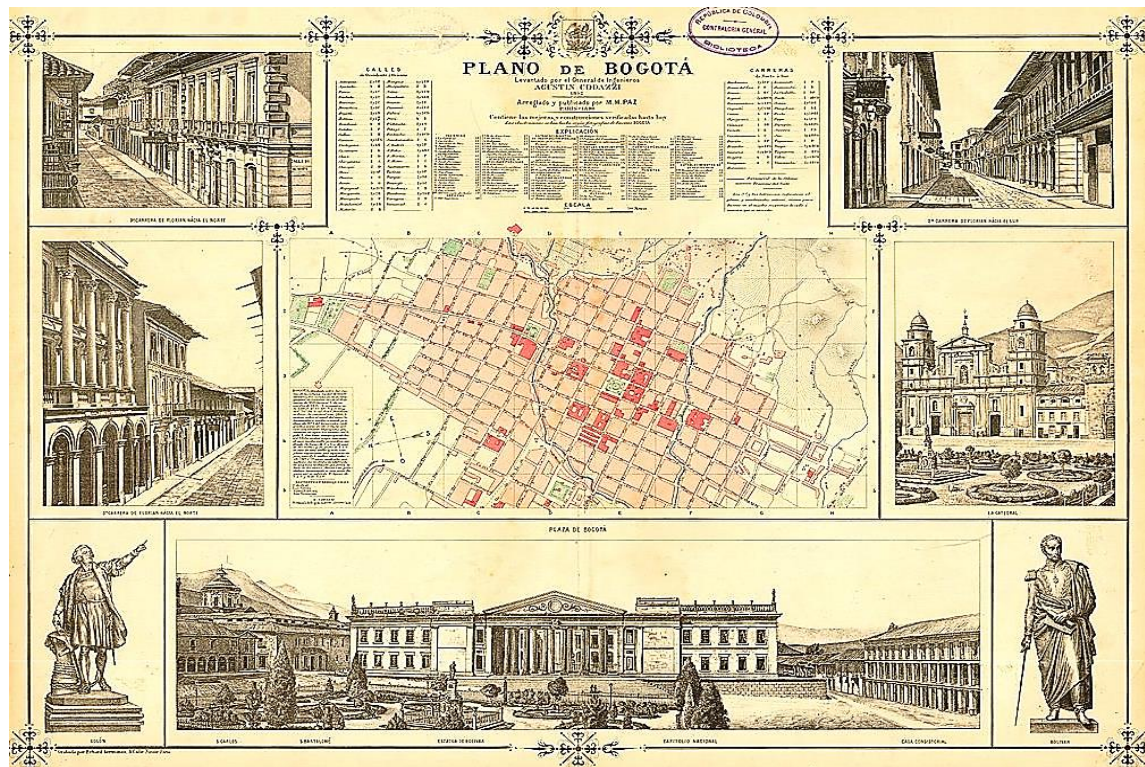


Imagen 2: Plano de Bogotá 1890 Agustín Codazzi, Manuel María Paz, Felipe Pérez - Atlas geográfico e histórico de la República de Colombia, 1890.

Adicional a esta característica espacial de la ciudad hispanoamericana, se considera el crecimiento conjunto entre lo rural y lo urbano. Este aspecto fue sin duda vital en la disposición de las calles para vehículos y para transeúntes. Todo forma parte de un “un plan preconcebido racionalmente para realizar el poblamiento de un territorio” (CASAR, 1989, p. 12).

La distribución en forma de damero, que era la que organizaba la ciudad, pretendía seguir el mismo esquema a pesar del crecimiento futuro de la ciudad. Esto lo podemos notar en las mismas ordenanzas, artículo 110: “[...] *se haga la planta del lugar repartiéndola por sus placas calles y solares a cordel y regla comenzando desde la placa maior [...] dexando tanto compas abierto que aunque la población vaya en gran crecimiento se pueda siempre proseguir en la misma forma [...]*” (Ordenanzas Apud BREWER-CARIAS, 1999, P. 217 [Énfasis en el español de la época]).

Como sabemos, dicha providencia no tuvo el efecto perpetuo esperado, pues el espacio urbano siguió su propio rumbo. Sin embargo, el plano de 1890 muestra que por gran parte del periodo de la república y hasta inicios de 1950 (cuando el Modernismo se apoderó del urbanismo), ciertas estructuras se mantuvieron en pie, pasando a componer una especie de paisaje perpetuo que hoy en día debe ser

protegido por leyes nacionales e internacionales que evitan la construcción o planificación de nuevos edificios o calles en esas zonas, pero que se han deteriorado y ahora son foco de multitud de personas en busca de negocios, o curiosos que quieren conocer ese llamado “casco antiguo” o, incluso se ha llegado a convertir en foco de indigencia y expendios de drogas.

Ahora bien, esa planificación de la ciudad, que ha intentado incluir erróneamente (DELGADO, 2007, p. 18) una planificación de lo urbano, también se ha involucrado la movilidad como parte fundamental del desarrollo de la ciudad. De hecho, todo el espacio urbano gira en torno a este tema. Todo el cambio en la movilidad involucra al ciudadano, la ciudad y lo urbano. Por ejemplo, si pensamos en la movilidad del centro a la periferia y viceversa; el uso que como ciudadanos le damos a los espacios públicos y privados y, más importante aún, la percepción del sujeto y su relación frente a lo que se le presenta en su uso de la ciudad (SIEMMEL, 2005, p. 1).

El desarrollo que ha tenido la ciudad (*urbs*) en términos de infraestructura se evidencia en los nuevos puentes, tanto para vehículos como para transeúntes; en las grandes autopistas, que han devorado parte de la historia de las ciudades latinoamericanas; en los vehículos cada vez más potentes que pueden sobrepasar los límites establecidos en una ciudad. Todos son ejecutados (*polis*) por y para el uso del ciudadano (*Civitas*).

1.5 Urbanismo y Movilidad en Bogotá

Según Brewer-Carías (1999, p. 192), el 6 de agosto de 1538 cuando Gonzalo Jiménez de Quesada llegó a lo que sería Bogotá tuvo que realizar el procedimiento “solemne” de fundar la ciudad de acuerdo con las normas establecidas por la corona española. Así evitó que otros dos Adelantados, Sebastián Belalcazar y Nicolás Federman, las reclamaran como parte de la gobernación de Pizarro y la provincia de Venezuela respectivamente y, para no enfrentarse a la pena de muerte por fundar sin licencia.

Para cumplir con las ordenanzas de población de América, el Adelantado De Quesada, construyó una capilla y doce chozas. Según datos del instituto de

estudios urbanos⁹ (IEU) de Bogotá, este procedimiento se realizó en medio de un ritual religioso-militar resultó por dar el nombre de “ciudad de nueva granada” (BREWER-CARÍAS, *Ibíd.*, p.192); meses después, en su refundación el 27 de abril de 1539, recibió el nombre de Santa Fe de Bogotá y De Quesada recibió el título de Capitán General del Nuevo Reino de Granada.

Es de notar que la disposición de dicha capilla y esas doce chozas era la que se pedía en las ordenanzas y el mismo que venimos mencionando hasta ahora. Una pequeña plaza y, alrededor, la capilla y las demás chozas ubicadas por orden de importancia y siguiendo la forma de damero.

Durante los siglos XVII, XVIII y XIX Bogotá va a tener un avance lento, según el IEU, debido en gran parte a su lejanía de las costas. Su crecimiento en términos de población y territorio va a tener su clímax en la segunda mitad del siglo XX cuando va a multiplicarse, hasta por 19 veces la población y por 12 la planta física, entre 1938 y 1999 según el mismo instituto. Obviamente ese crecimiento conlleva muchos más problemas que soluciones. Algunos de los más comunes son la vivienda, la marginalidad, la (in)seguridad urbana, las fuentes de trabajo, los servicios urbanos, el tránsito y el transporte, entre otros más.

Por otra parte, si pensamos en grandes ciudades como Bogotá, Rio de Janeiro, São Paulo, México D.F., entre otras, podremos encontrar que la relación entre la ciudad real y las personas, como cultura urbana, es mediada principalmente por el transporte que va a otorgar la temporalidad y espacialidad con que se mide una metrópoli. Según Pierre George (*Apud* CAPEL, 1975), entre las ciudades pequeñas podemos encontrar las que permiten un recorrido/desplazamiento por los lugares funcionales a pie. Esto es diferente de una ciudad en la que se debe hacer uso de servicios de transporte privado o público para llegar de un punto ‘A’ a un punto ‘B’, por lo que ya no es considerada como una ciudad pequeña.

Ese tipo de recorridos desdican el sentido de “ciudad ideal” que Hipodamo consideró en un principio. Esta pérdida de visión es más acentuada cuando los espacios, que se someten a dichas distancias, involucran puntos de conexión tan importantes como la periferia que es el hogar de miles de personas, y el centro de una ciudad, donde se concentra la fuerza productiva de la urbe. En otras palabras, a

⁹ Disponible en: <http://institutodeestudiosurbanos.info/> Último acceso el 25 de julio de 2014.

medida que la ciudad creció, en su forma física, aumentó la población, lo que significó más personas para su sostenimiento y, a su vez, más personas involucran más lugares para vivir.

Sin embargo, al no preverse este tipo de crecimiento, el centro de la ciudad, generalmente industrializado, no fue aprovechado para proveer hogar y trabajo al mismo tiempo, sino que la ciudad se extendió hacia sus periferias devorando, como en el caso de Bogotá y de muchas ciudades latinoamericanas, las pequeñas ciudades a los alrededores que hoy en día reconocemos como áreas metropolitanas; esto a su vez significó un aumento en el parque automotor de la ciudad creando caos, congestión, contaminación, entre otros problemas que, al no ser abordados con prontitud, acabaron por crear un cuerpo deforme con infinidad de repercusiones para la sociedad y su calidad de vida.

De tal forma que la movilidad es un tema sensible que actualmente involucra a todos los ciudadanos. Por este motivo resulta lógico que este tópico sea un contenido relevante para los estudiantes de lenguas en general y de ELE en particular, pues ellos también forman parte de esa ciudadanía en constante contacto con la movilidad dentro de sus barrios/ciudades. Esa relación, y en especial la locomoción, puede ser un foco de significaciones propicias para ser abordadas en sala de aula de diversas maneras. Por ejemplo, Algunas orientaciones curriculares para la enseñanza media en Brasil (OCE) han planteado, para el área de español por ejemplo, algunos “*objetivos a serem considerados (...) pensando sobretudo na idéia de transversalidade*” (BRASIL, 2006, p. 149-150) entre los que se incluyen como temas sociales: “*Habitação, escalas e representações sociais, saúde, segurança, transportes*”. Con todo, no se hace referencia en el documento al tratamiento de las ciudades/lo urbano y su relación con el sujeto; es algo que queda implícito, por lo que la tendencia será a plantear el transporte como un medio de aprender contenido lexical sin discutir las implicaciones que tiene, por ejemplo, permanecer de pie por horas dentro de un sistema de transporte sin hablar con sus convecinos¹⁰.

Por este motivo creemos que se hace necesario revitalizar, en el planeamiento de contenidos curriculares, discusiones que involucren a sus diferentes

¹⁰ Agradezco a la profesora Dr. Fernanda Castelano Rodrigues el haberme apuntado esa necesidad de énfasis de una cuestión política, como lo es la ciudad, en los documentos oficiales para la enseñanza de español para brasileños.

participantes con sus ciudades. Primero, entendiendo algo del proceso de formación de estas, que en el caso de Brasil va a variar con relación al colombiano; y, segundo, participando de los canales organizados por las diferentes entidades gubernamentales para la estimulación de ideas de participación ciudadana en temas sobre la planificación de la ciudad y de movilidad.

1.6 El efecto de la movilidad en el sujeto

Además de ser eje fundamental del desarrollo normal de la vida en la gran ciudad, la movilidad es también un componente esencial de la vida social. Simmel categorizó algunos de estos efectos como la afectividad, la reacción frente a lo externo, la relación Tiempo-Dinero o la reserva, temas que aún hoy se encuentran vigentes en una sociedad como la hispanoamericana del siglo XX.

Directamente relacionado a la idea de locomoción, algunos autores como Venturi y Scott Brown, según Lange (2011, p. 88), apoyan la idea de que la relación ciudadano-ciudad es provocada por una “búsqueda de libertad”. De otra parte, autores como Sennett (*Apud.* LANGE VALDÉS, Ibídem) consideran que los cambios de la ciudad derivan en un aislamiento social, definido por los extensos recorridos para llegar de un extremo a otro de la ciudad. Similar es la actitud de Hall, según Lange Valdés (Ibídem.), que se refiere al tiempo que los usuarios emplean para llegar desde y hacia sus trabajos, opuesto al tiempo que aprovechan en/con sus círculos más próximos.

En cuanto a esto, las ciencias sociales se han mostrado relevantes, desde la perspectiva de Lange (2011, p. 88-89), cuando debemos hablar del desarrollo urbano (aumento de infraestructura, por ejemplo) y su impacto directo en el modo de vida, en el habitante como tal y, sobre todo, en cómo ellos perciben la ciudad a través de los recorridos que hacen por ella. Delgado (2007, p. 12) refuerza esta idea al considerar que el espacio urbano es reinterpretado constantemente por los usuarios a partir de las “formas en que acceden a ella y la caminan”.

Las diferentes categorías desde las que podríamos tratar el tema de la movilidad junto con una propuesta sociocultural son reunidas por Lange (2011, p. 98-99) en su texto “*Dimensiones culturales de la movilidad urbana*” en cuatro “ámbitos”: El primero hace referencia a **lo íntimo** (sensaciones, pensamientos, deseos, etc.);

mientras que, el segundo habla del "**mundo privado**" o, de carácter primario, donde encontramos relaciones con la familia, amigos, conocidos en general, por eso son primarios; un tercer ámbito se encuentran las **experiencias comunitarias**, o interpersonales donde prima lo grupal, la pertenencia a grupos políticos, deportivos, religiosos, etc. Un último ámbito es **público** y constituye relaciones con personas que solo son conocidas, según el autor, "de vista". Esta categoría es muy importante por su relación con el primer ámbito y la consecuencia de este relacionamiento con extraños y que es **el anonimato** y todo lo que es efímero.

Capturar las diferentes manifestaciones de estos ámbitos en la sociedad parece una tarea compleja, según Delgado (2007, p. 12), porque estos agrupamientos son polimorfos y "sólo puede[n] ser observado[s] en el instante preciso en que se coagula[n], puesto que está[n] destinado[s] a disolverse de inmediato". Es por ello que abogamos por la consideración de la pertinencia de la poesía que, al igual que una fotografía, parece plasmar esos instantes desde el lente de un poeta y nos sirven de ejemplo para que podamos apreciar y "capturar" otros instantes

Capítulo 2. LA CIUDAD Y LA POESÍA DEL SIGLO XX EN COLOMBIA

En este capítulo veremos cómo cinco poetas colombianos del siglo XX tematizan lo urbano, es decir, su relación con la ciudad de Bogotá. En todos los poemas veremos diferentes apreciaciones de la ciudad como lejanía, aproximación, desprecio, asombro, entre otros. Parte fundamental de esos valores son gracias a la relación con la movilidad, sea esta el tránsito o los medios de transporte que formaban parte del paisaje específico de cada autor.

El análisis de la ciudad de una ciudad como Bogotá y su configuración a partir de la letra, en nuestro caso la poesía, nos ayuda a escucharla y a comprender los efectos de sentido producidos donde las identidades se encuentran en formación junto al discurso o, como dice Orlandi en la introducción a *cidade atravessada* (2001):

*(...) a cidade como um espaço que significa e que é significado.
(...) na convergência de dois movimentos do processo de
significação: o da espacialização da linguagem na cidade e o da
simbolização do espaço urbano. (...) situações discursivas e de
fatos de linguagem que são o cotidiano da vida urbana e que
nos levaram a compreender alguma coisa desse espaço
urbano, espaço público com sujeitos vivendo dentro.*

2.1 Los Poetas de la Ciudad Cuadrículada

*“La única “Crítica” es la situación”
Juan Manuel Roca*

Comprender todo un siglo puede ser un trabajo o bien imposible, o muy difícil de cumplir, y más aún cuando se involucra la poesía. Sin embargo, hemos conseguido condensar este periodo de cambios acelerados en la obra poética de cinco autores colombianos: Luis Vidales (1900-1990), Rogelio Echavarría (1926), Mario Rivero (1935-2009), David Jiménez Panesso (1945), y Ramón Cote Baraibar (1963).

Estos poetas han sido escogidos de lecturas hechas tanto de poemarios como de antologías de poesía colombiana entre los que destacamos el trabajo de la Universidad Externado de Colombia y el trabajo de la profesora Carmen Neira de Fernández con la antología *Rostros y voces de Bogotá. Bogotá en la lente de los*

poetas. Poesía siglo XX (2004). Otros poemarios que incorporamos para la selección del corpus fueron “Suenan timbres” ([1926] 1976) de José Luis Vidales, “El transeúnte” ([1948] 1984) de Rogelio Echavarría y “Poemas urbanos” ([1963] 2009, edición de Federico Díaz-Granado) de Mario Rivero.

Una vez que tuvimos una primera versión del corpus nos concentramos en las categorías sobre el tema cultural para hacer una selección más específica. Para ello encontramos, en el trabajo de Simmel (1903), Ángel Rama (1984), Manuel Delgado (2007) y Carlos Lange Valdés (2011), consideraciones relevantes hablar de lo urbano al tiempo que incluíamos la especificidad de la relación movilizadora por el poeta en su vivencia directa con la ciudad.

El análisis de los poemas lo hemos abordado a partir de poetas y críticos colombianos como Juan Gustavo Cobo Borda (1980; 1995; 2006), Carlos Fajardo Fajardo (2011) y Juan Manuel Roca (2012); y hemos considerado los aportes que Serrani ha realizado a este tipo de investigaciones, desde la poesía del Cono Sur (2005b; 2007; 2013b; 2014a).

Basados en las lecturas antes descritas, decidimos considerar dos poemas por autor, de la siguiente forma. De Luis Vidales: “Flor extraña” y “La ciudad infantil”, dos poemas en una ciudad que apenas estaba en surgimiento, algunos la considerarían como ciudad-aldea y, a pesar de esto, el poeta menciona algunas novedades como los automóviles, su velocidad y su ruido; de Rogelio Echavarría: “El transeúnte” y “Vida corriente”, estos valiosos poemas recogen una ciudad que se ha empezado a poblar y cuyo estilo de vida ha cambiado drásticamente con relación a los poemas de Vidales, de Silva o de Pombo; a continuación Mario Rivero y su poema “En el interior”, seguido por el poema de David Jiménez Panesso “Todos los días” que son poemas del periodo en el que Bogotá evidencio sus cambios más bruscos, el desplazamiento forzado y el atractivo financiero que significaba esta ciudad fueron factores que determinaron a los poetas a mencionar una ciudad llena de atracos, ruido de los motores, velocidad de la información, contaminación, entre otros tantos; para concluir tenemos los poemas “Cuando decidí que esta fuera mi ciudad” y “Poema que recuerda a Carl Sandburg” de Ramón Cote Baraibar de un fin de siglo en el que el poeta se muestra optimista y ha tomado todo lo que la ciudad fue como parte de sí mismo, se logra una fusión más armoniosa entre la ciudad y el ciudadano.

2.2 Antecedente y contexto: J. A. Silva, Poesía y Violencia

Mientras muchos autores se preocupaban con cuestiones estéticas y escuelas o grupos poéticos, los escritores de esta selección hicieron un camino paralelo que los llevó a nuevas expresiones del lenguaje, conscientes de la renovación que era necesaria para su periodo específico.

Esa renovación fue el resultado de la revolución planteada por José Asunción Silva a inicios del siglo XX. El crítico Cobo Borda (1995, p. 2) dice que “nuestro poeta más actual sigue siendo José Asunción Silva [...] ¿De cuántos poetas colombianos se puede decir lo mismo?”, aseveración corroborada por la amplia cantidad de estudios y traducciones realizadas alrededor de este poeta¹¹. La poesía colombiana toma, para bien o para mal, como punto de partida y de referencia la obra de este escritor dada la renovación del lenguaje que se introdujo a la lengua española a través de su verso y prosa.

Según el crítico Xavier Villaurrutia (*Apud* COBO, *Ibíd.*), la dependencia de la obra de Silva para la literatura colombiana se debió a que él es único autor que tuvo una preocupación que trascendía la visión simplista de seguir las corrientes que estaban ‘en boga’. Por el contrario, Silva supo hacer de todos ellos (Poe, Los Simbolistas, Mallarmé, Bécquer, entre otros) “la poesía como asunto de lenguaje, y no al atravesamiento de influjos” (*ibíd.*), cosa que sí ocurre con otros poetas, salvo algunas escasas excepciones, cuya preocupación es la “actualidad”, esto es, escribir de acuerdo a alguna corriente característica de su periodo de vida concreto.

En lo profundo de la selva añosa,
donde una noche, al comenzar de Mayo,
tocó en la vieja enredadera hojosa
de la pálida luna el primer rayo,

pocos meses después la luz de aurora,
del gas en la estación, iluminaba
el paso de la audaz locomotora,
que en el carril durísimo cruzaba.

Y en donde fuera en otro tiempo el nido,
albergue muelle del alado enjambre,
pasó por el espacio un escondido
telegrama de amor, por el alambre.

¹¹ Cf.: http://www.cervantesvirtual.com/portales/asuncion_silva/su_obra_bibliografia; The oxford book of Latin America poetry: A bilingual anthology, 2009, P. 92.

Silva también uso su pluma para cantar a Bogotá. Por ejemplo en este poema llamado ‘Obra humana’ donde vemos, de entre la selva, cómo surge una ciudad con locomotoras, telegramas y ambientes oscuros y vaporosos que dejan una sensación de cambio vertiginoso llenando las silenciosas calles de otros poemas del mismo autor en los que reina la tristeza, lo sombrío y el vacío.

En este poema se percibe algo de esa característica de la obra de Silva sin embargo la melancolía aquí parece ser el producto del crecimiento de la ciudad y no de una soledad individual. Ejemplo de ello es la luz de la luna que no es suficiente para esta ciudad fría y oscura y por eso vemos en el verso 6 la ayuda que el “gas de la estación” presta a esa luna pálida.

También podemos encontrar referencias sobre movilidad y transporte; por ejemplo el Ferrocarril de la Sabana que unía, cómo lo hace hoy, el mundo urbano con el rural. Los lugares más abandonados, recónditos y pobres con un mundo en crecimiento como lo era la ciudad y que era el paisaje del bardo. Así podemos decir que la percepción de Silva era la de una ciudad fría, de ambiente oscuro y misterioso en la que convivían los avances del nuevo siglo y la ciudad aldea que era Bogotá.

Pero la obra de Silva no es lo único que marcó la poesía del siglo XX. La violencia fue otro factor que influyó en dos frentes. El primero fue el crecimiento acelerado de la ciudad. El segundo fue en los temas que iban a ser parte de la poética del país como resultado de lo primero. La cotidianidad fue permeada, y continúa siéndolo, por esta cultura. Y, aunque no se escriba programáticamente sobre la violencia, esa es la ‘cultura’ a la que el poeta colombiano está sometido. Es su realidad. Y se encuentra en sus poemas directa o indirectamente. Así lo explica el poeta y ensayista Juan Manuel Roca (2012, 178):

No imagino a alguien pensando: Voy a escribir un poema sobre la violencia en la lucha de clases o sobre la violencia del poder, uno más sobre las insurrecciones populares y la violencia revolucionaria, acá alguno sobre las guerras civiles, la delincuencia o el crimen organizado del narcotráfico. Sin embargo, es difícil que una de esas formas, o varias, no golpeen y se filtren en las preocupaciones de quien intenta una expresión artística.

Y continúa (ibíd., 179): “Pero no puede negarse que en la poesía colombiana se refleja el campo minado de nuestra violenta realidad”, a lo que agrega

el poeta Darío Jaramillo Agudelo en entrevista al periódico ‘El mundo’ de España¹²: “Los poetas somos parte de una población que ha padecido. No somos diferentes”.

Sin embargo, no por esto la poesía está en “crisis”. Constantemente se realizan proyectos, y actividades que buscan revitalizar este arte y darle más herramientas a futuras generaciones para expresar su realidad. Solo por citar algunos ejemplos: la ‘Casa de poesía Silva’, inaugurada en 1986 que se convirtió en la primera organización dedicada exclusivamente a la poesía en los países hispanicos; el Festival Internacional de Poesía de Medellín (desde 1991) y el Festival Internacional de Poesía de Bogotá (desde 1992); Las revistas ‘Magazín dominical del espectador’ (1926- 2000), ‘Ulrika’ (nº 50 Jun/2014), ‘Prometeo’ (nº 96, nov/2013), entre otras que están iniciando, incluso en circulación electrónica, y que son el reflejo de un deseo por continuar cosechando la poesía en un país que tiene tanto por decir y que se reúne por millares en torno de la poesía.

2.3 Cinco poetas en una ciudad del siglo XX

Teniendo como base el trabajo adelantado por Silva, empezamos con la obra de Luis Vidales que es la Colombia de los años 20 a 40 del siglo XX. Durante este primer cuarto de siglo se da en Colombia el posible inicio de la vanguardia que tuvo Colombia, siendo Vidales su más reconocido participante. Sin embargo, decimos “posible inicio” ya que, si existió, fue efímera incluso en el mismo autor que:

niega, sin embargo, toda asociación con grupo conocido, dadaísta, surrealista, ultraísta o seguidor de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna; pero es obvio que en él hay de todo eso, y de menos, ya que su poesía posterior desdice mucho de su avanzada vanguardia. (ROMERO, 2012, p, 192)

La poesía de Vidales representa entonces un momento de encuentro marcante entre la cultura y la sociedad junto a la configuración de la ciudad como lo fue la llegada de los vehículos a base de combustión, a la par de grandes ideas de transformación en una nación “conservadora, clerical y atrasada” (ROMERO, 2012, p. 191).

¹² Disponible On-line en: <http://www.elcultural.es/noticias/letras/Y-la-poesia-se-topo-con-la-violencia/4635> Último acceso en 20/09/14.

Seguidamente, en el periodo del 40 hasta mediados del 70 nos encontramos con la ciudad de *El transeúnte* de Rogelio Echavarría. La obra de este maestro de la poesía colombiana se encuentra en su octava edición (la primera fue en 1964) y ello lo hace el poemario más reeditado en Colombia. La particularidad de este autor para narrar lo cotidiano de una ciudad, sus afanes, desolaciones y realidades lo hacen ideal a la hora de hablar del espacio urbano y los ciudadanos.

En la antología “*Quien es quién en la poesía colombiana*”¹³ se destacan su espontaneidad y la calidad única de las imágenes presentadas por el poeta; como diría el español Antonio Espina [...]: “Intimismo caracterizado y exteriorizado por la exactitud de la imagen”; también se resalta la novedad que presentó este poemario al incluir la ciudad y su cotidianidad como temas dignos de la poesía, algo que será continuado por las siguientes generaciones poéticas. En la misma antología encontramos una apreciación del poeta y crítico Fernando Charry Lara en la que se rescata, de la poesía de Echavarría, la habilidad de mostrar la realidad de todo un país “soñando y al mismo tiempo no soñando, la creación poética”.

Estos autores coinciden en exaltar tanto la genialidad de la obra como la simplicidad con que se transmite la cotidianidad del paso del transeúnte por la ciudad. Este es el legado que van a continuar los demás poetas en esta selección, quienes hablaron de una ciudad adornada con nuevas avenidas y un tránsito más abundante y a la vez caótico.

Mario Rivero sigue la línea de Vidales y Echavarría en los “*Poemas Urbanos*” (1966), donde le reconoce a Echavarría ser el precursor de su obra es decir, el canto al diario vivir, a lo cotidiano; sin embargo, también vemos la presencia de Vidales en el tono observador de sus palabras o en la ingenuidad de sus poderosas imágenes citadinas, todas tomadas de los lugares bajos de la ciudad, de lo cotidiano y de las vivencias con ellas.

Desde la perspectiva de Fajardo (2011, p. 102), Rivero había considerado “una poética que se genera precisamente en fisura entre la ciudad pre-moderna y la moderna híbrida, impersonal”, algo realmente importante para retomar las vivencias

¹³ Texto completo del libro de Rogelio Echavarría dedicado a la crítica de la poesía colombiana. Documento digitalizado por Biblioteca Virtual del Banco de la República 2004. Disponible en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/quien/indice.htm> Ultimo acceso el 03 de noviembre de 2014.

del poeta. Rivero fue catalogado por la crítica en general como el poeta de lo urbano, pero no podemos dejar de pensar en el trabajo que ya habían adelantado Vidales y Echavarría al tratar de evadir los temas en que la poesía colombiana parecía estar atascada. De forma similar David Jiménez Panesso incursionó en esa práctica que, a medida que se aproximaba el último cuarto de siglo, será más recurrente en los poetas que, como él, eran más reconocidos por su crítica que por su poesía alejada de agrupaciones. Mario Rivero y, de alguna forma podríamos decir que Panesso aunque un poco más tardío, pueden ser comprendidos en un periodo al que la crítica le ideó los más variados nombres, entre ellos los más conocidos fueron *Generación Desencantada*, *Generación Sin Nombre*, *Generación Golpe de Dados*, entre otras denominaciones, que dan la idea de que mejor es una generación innombrable. Un nombre más.

La ciudad que Rivero y Panesso introducen está plagada de automóviles, atropellados, filas inmensas, calles iguales pero habitantes desiguales. Algo poco común en los demás exponentes de esta generación que abandonaron el canto al bajo mundo de lo urbano. En Jiménez Panesso encontramos una especie de reivindicación a la importancia de cantar a la ciudad como los poetas, que bien podrían considerarse, netamente urbanos: Vidales, Echavarría y Rivero.

Finalmente, el poeta Ramón Cote Baraibar pone en evidencia una transición, una especie de condensación de todos los cambios anotados por sus antecesores. Ahora, en la entrada a un siglo XXI posmodernista, este poeta aparece purificando tanto la práctica como el lenguaje poético. El poeta y ensayista colombiano fue considerado como parte de una generación denominada “los independientes” (SUAREZ *et al.* 2002. P, 142). Dicha catalogación fue el resultado de ver que los poetas, a partir del 70, no se vinculaban a un grupo específico, como en otro momento hicieron *piedra y cielo*, o, *mito*. Ahora bien, si pensamos en que los poetas llamados “generación sin nombre” pierden relación unos con otros, bien se podría concluir que los posteriores iban a tener una ruptura/fragmentación aún mayor entre posibles generaciones o grupos ligados a una corriente poética específica.

Ramón Cote Baraibar centra su obra en el diario vivir representado en sus constantes ‘ires y venires’ marcados por experiencias personales y que involucran una nueva percepción de la ciudad después de medio siglo de cambios; lo anterior sin dejar de lado la preocupación por un lenguaje fluido y que abre “*new avenues for*

contemporary poetry” (ROMERO, 2012, p. 274). Además de esto, en su poética podremos percibir el mundo globalizado y con mayor acceso al tránsito que, para los primeros poetas, estaba vedado precisamente por falta o deficiencia de los medios de transporte.

2.3.1 José Luis Vidales: Los objetos de la Vanguardia (1922-1948)

“Bogotá era una aldea, sin cine, sin deportes,
sin servicio cablegráfico que la conectara con el mundo
y hubo quizás un momento en que el sensacionalismo lo representé yo”
(VIDALES, 1976, p. 196)

La obra prima de Vidales se intituló “*Suenan timbres*” y fue publicada en 1926. En él Vidales encuadra un periodo de Bogotá en el que aún no se perdía la capacidad de asombro frente a los cambios que, lentamente, llegaban a la ciudad. Aún causaban impacto las novedades, por pequeñas que fueran, y estas son fácilmente perceptibles en el transcurrir de su obra.

Estos versos nos abren espacio para discutir los elementos y expresiones poéticas que componen la expresión de Vidales. Por ejemplo, la obra en la cual se encuentran incluidos los dos poemas está compuesta de diversas escenas, casi fotográficas, de la cotidianidad de la nueva ciudad emergente. La misma del epígrafe: Colombia estaba en un letargo difícil de acabar.

Los poemas de Vidales, como las fotos de ese período, dejan entrever una especie de Europa atrasada. Recordemos que para entonces el referente eran Francia e Inglaterra. Junto con la producción petrolífera del país comienzan a llegar novedades norteamericanas como los automóviles de mayor cilindraje. Esto, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, donde se desvía la mirada hacia la naciente potencia Americana. También, se empezaban a ampliar las redes de ferrocarriles y el tranvía se convertía en una empresa pública de Bogotá. Sin embargo, fue un modernismo lento y regido por la burguesía. Esta mostraba a la capital como el centro del poder, ya no del virreinato, sino de la mal llamada república pues, la Bogotá de inicio de siglo, no tenía mucho de *cosa pública*.

Estos nuevos sucesos entran de forma lentamente a la sociedad colombiana, contrario a los poemas de Vidales que aparecen de un momento a otro causando un impacto tan grande que Vidales mismo hace referencia a las contiendas que se generaron entre quienes defendían la rima y la métrica de otras épocas y quienes querían renovar la lírica, como fue el caso de Vidales:

Suenan Timbres es un libro de demolición. Había que destruirlo todo: lo respetable, establecido o comúnmente aceptado, la moral y las buenas costumbres, sin descartar la poesía manida [...] de un espíritu de la Colombia profunda, para el cual eran transparentes la falsedad y la majadería del comportamiento social, que aún hoy le retrae y causa leve sonrisa. (VIDALES, 1976. p, 20)

Para algunos, Luis Vidales también entró en lo que fue catalogado de *vanguardia del continente americano* gracias a este libro y, según Gonzalez (2002, p. 20), “tendrían mayor resonancia en el exterior”; podríamos decir que con mayor acentuación en Argentina, donde apareció en la antología preparada por Alberto Hidalgo¹⁴ con lo que se demostraba que, al igual que Silva en su momento, este autor era alternativa a las tradiciones de las generaciones que predominaban en el país, al tiempo que le abrió la posibilidad para que los nuevos poetas reconocieran la necesidad de una nueva visión poética.

De una u otra forma, lo que el trabajo de Vidales denota es un deseo por alejarse de un concepto de “copia” de otros autores y, con originalidad, poetizar los cambios que otros no percibían en la Colombia de principio de siglo. Sin embargo, existen diferentes sectores que opinan que lo de Vidales solo fue una copia de lo que ya se estaba haciendo en otros países. Con relación a esto el mismo autor escribió en su ‘confesión de un aprendiz del siglo’ (VIDALES, Ibíd., p. 27):

Cuando hice el cambio de mi poesía, y me arrellané en la llamada “vanguardia”, hacia 1920, yo no había leído nada de los movimientos poéticos del momento [...] Intenté remedar a quienes más me gustaban, entre ellos a Villon, Rimbaud, Reverdy, Vallejo, otros. Y nada.

Entre las muchas actividades que desempeño, este poeta fue el cofundador del grupo *Los Nuevos*, uno de tantos surgidos en este tiempo, que se caracterizó por

¹⁴ Cf. Índice de la nueva poesía Americana, 1926, p. 277

abandonar el Modernismo y, como dice Carlos Vidales (2001¹⁵), su “tradicionalismo decadente” conjurado en el simbolismo y el parnasianismo francés. Fue ese nuevo estilo el que le valió a su obra el reconocimiento poético que hoy tiene.

Aquel tiempo del anaca[o]luto [...] el tropo y la sinonimia, la elipsis y la metáfora, la transposición y la figura, la intención y el sinónimo, el hiato y la sinalefa, la lexicografía y el arabismo, y a la vez los movimientos contra la vieja ciencia estilística es también el de la primera etapa formal de mi poesía [...]. (VIDALES, ibíd., p. 18)

Las personificaciones son evidentes en el libro. Mucho antes que algunos artistas crearan sus caricaturas basadas en objetos que cobran vida, Vidales ya enfocaba su obra prima en visualizar lo auditivo, en transmitir significados usando imágenes sensoriales. Dirá el mismo poeta que “En él (el poemario) todo, aun las cosas inanimadas, se mueven, lo que ha hecho decir [...] que esa poesía es la precursora de los dibujos animados de Disney, [...] sólo se trata de una especie de coincidencia.”. Aun así, los ruidos, la música, los números, los mismos versos, todo cobra vida. Lo mismo sucede con las calles, las luces, los árboles, los edificios, las casas, coronas, sombreros, relojes, y así podríamos continuar. Toda forma parte, no sólo de la escenografía, sino que son el diálogo con lo íntimo del ser.

2.3.1.1 Lo urbano desde “Flor extraña” y “Ciudad infantil”

Flor extraña¹⁶

- 1 Los automóviles pasan sobre sus ruidos.
- 2 Los ruidos chillan todo cuanto pueden
- 3 pero los automóviles
- 4 ¡uf!
- 5 los aplastan
- 6 y los dejan estampados contra el pavimento.

En el poema “Flor extraña” vamos a encontrar dos objetos que cobran vida en una especie de lucha. Automóviles y ruidos. Los primeros “pasan sobre sus ruidos./Los ruidos chillan todo cuanto pueden” (versos 1 y 2) pero finalmente son las máquinas las que vencen el sonido. La referencia a este aumento de la contaminación

¹⁵ Disponible en línea en: <http://hem.bredband.net/rivvid/lvidales/luisv.htm> Último acceso en 06/09/2014.

¹⁶ La numeración en los poemas tiene la intención de ayudar en la fácil ubicación de algunos versos que serán discutidos durante el desarrollo de la disertación.

auditiva y de la velocidad para la locomoción, se superpone al periodo anterior de la vida cotidiana bogotana, que transcurría en medio de una calma rutinaria donde, las personas se saludaban e incluso se conocían, con animales de carga como principales vehículos, por ejemplo en el tranvía halado por mulas, que después fue suplido por energía eléctrica.

La ironía de Vidales para narrar esos acontecimientos era su forma de expresar su inconformismo con las corrientes poéticas que, existiéndose desde los Centenaristas se encarnaron en la literatura hasta su reconsideración con Vidales; de otro lado, en la poética de este escritor encontramos elementos humorísticos que caricaturizan y complementan la ironía, aportándole vivacidad, expresividad y nuevos giros poéticos que antes no existían en la poesía colombiana. Otras de las características más evidentes son la versificación libre con diferente número de sílabas o el uso de onomatopeyas.

Pero el elemento más precioso de su poética es lo que él mismo denominó su “fuente de [...] inspiración: la calle. [...] cuanto le debo; cuánto la plagio. ¡Cuántas veces un poema se hace en mí por un rasgo, una chispa de algo que oigo al pasar! Es esto una influencia rotunda en mi poesía” (VIDALES, 1976, p. 34). Y, es esta influencia la que descubrimos en su obra y que va a explorar esa etapa de la ciudad de Bogotá a partir de los años 20 donde la energía es más artificial si la comparamos con la luz de gas que acompañaba a la luna en el poema de Silva (“*Obra humana*). Además de esto, el sonido sufre cambios desde el poema, antes referido, de Silva. Por ejemplo, El pito del tren, por ejemplo, ahora compite con el ruido de los primeros automóviles (Versos 1-2 y 5).

La ciudad infantil

- 1 Pasaban los hombres manejando sus coches, sus trenes,
- 2 sus tranvías, sus automóviles.
- 3 ¿Qué era lo que hacían?
- 4 Jugaban.
- 5 Iban en sus juguetes grandes.
- 6 Seguían siendo niños.
- 7 Y volaba y volaba la gran juguetería de ruedas.
- 8 ¡Ah! la ciudad infantil!

En el segundo poema, “La ciudad infantil”, se retoma esa visión paradójica y reflexiva del libro, donde vemos una participación más directa del ciudadano adulto

comportándose como niño con sus juguetes nuevos (versos 1 y 9) o, como nos refiere el mismo poema, vemos que la ciudad es una “gran juguetería de ruedas” (verso 11).

Más allá de estos cambios físicos que la ciudad estaba experimentando, los poemas también dicen cómo estos paradigmas estaban cambiando la forma de pensar de los ciudadanos. Quien conduce un vehículo sabe de la importancia y seriedad del asunto; además, sabe que ante la ley un vehículo es un arma en potencia. Sin embargo, Vidales los presenta irónicamente como juguetes; un objeto que cualquiera puede poseer y, en adición, reemplazable, al restársele atención con el paso del tiempo cuando se hace “necesario” comprar un modelo más potente, más rápido, y mejor que el del prójimo, lo que nos habla de una inmadurez del adulto ciudadano que piensa y actúa en la ciudad.

A diferencia de poemas de con la misma temática, aunque en otras épocas, como los de Rogelio Echavarría o Mario Rivero, podemos ver que el poeta Vidales toma una posición de espectador pasivo. Como usuario de la ciudad Vidales tenía poder adquisitivo por la posición de su padre, sin embargo no lo vemos haciendo uso de esas nuevas carreteras, o autos lujosos. El poeta, usuario de la ciudad, se queda con el ruido, con la visión de ese jardín infantil.

Una ciudad como la plasmada por el poeta nos remite al dicho popular “cuando sea grande, quiero ser niño”, pues son los niños lo que realmente disfrutan de la vida, los que tienen capacidad de asombro. Por el contrario, una vida madura es sinónimo de ocupaciones, prisa, y falta de diversión. Parece entonces que Bogotá era, en ese sentido, una ciudad infantil, una flor extraña. Puede ser incluso que, todo lo que se dice de su lento modernismo, no sea otra cosa que el deseo del espacio urbano de nadar contra esa corriente modernista, aburrida y que tenía de ejemplo a Europa. Quizá por eso miró hacia América y lo que ofrecía: novedades, libertad, fantasía.

2.3.2 Rogelio Echavarría: El canto cotidiano de la modernidad

*“La poesía es un pasajero.”
Rogelio Echavarría*

Este periodo tiene sus inicios en el momento en que Bogotá se está recomponiendo de las violentas protestas que causaron grandes pérdidas materiales y civiles a la ciudad. Fue en el año de 1948 que esas protestas urbanas reflejaron que definitivamente La Violencia comenzaba a trasladarse del campo a la ciudad. De todos estos y otros cambios da cuenta *“El Transeúnte”* de Rogelio Echavarría. Este libro fue escrito entre 1949 y 1952, como el mismo autor aclara en el prólogo al poemario y, su publicación fue en 1964 por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia.

La sensibilidad y sencillez son los aspectos que resaltan de esta poesía que ya podemos decir es moderna. En la poética de Echavarría encontramos los aspectos más disonantes y contradictorios de ese modernismo en auge. Soledad en medio de la multitud; la eternidad en un momento; la estructura en el caos. Pero sobre todo, la libertad que solo un peatón con características de *flâneur*, puede experimentar. De todo lo que los poetas posteriores pudieron extraer, tanto de Vidales, como de Echavarría o incluso Mutis lo más importante es que:

Por tanto, (...) el poeta dejaba de poseer la voz de la tribu; pasaba de aedo, rapsoda, juglar y chamán a ser *un simple peatón secular, un ciudadano*. Toda su lucha por trascender como sujeto metafísico se vio interrumpida por el auge de la masificación urbana, la máquina y el desarrollo de la reproducción técnica de la obra de arte. Baudelaire sintió estos espasmos, no huyó de ellos, los asumió y reflexionó; hizo poesía desde estos lugares aparentemente antipoéticos y antiestéticos. Su obra es una profunda lucha por alcanzar a comprender qué le había pasado al poeta, y qué le depararían los tiempos venideros. (FAJARDO, 2011, p. 67)

La obra poética de este autor se basa en este un único libro, lo que no significa que sea un poeta que tiene poco o nada que decir. Lo que encontramos en sus “breves” páginas es una profundidad infinita y cotidiana, derivada de su originalidad y de la mucha lectura. Como dice el mismo poeta: “Mientras más leo, menos escribo”, precisamente porque se entiende que no hay nada de original en lo que se dice y, lo que hay de original es el universo que encontramos en sus páginas.

Poética

¿Qué es poesía? Preguntas.
Hago luz y –discreta
y sorprendida- huye
la poesía... ¡esa sombra!

La sombra que cubre a las generaciones posteriores. Todo lo que está y que nadie quiere percibir. Todo lo que resultó de la masificación que sufría la ciudad de Bogotá durante el segundo cuarto de siglo XX. Y, más que eso, es una compilación de la vida del poeta, todas sus angustias, sus lecturas a Barba Jacob, a Silva, la muerte que lo rodeó desde su infancia, y sobre todo, la soledad que como ciudadano de Bogotá sintió cuando se encontró de frente con el resumen de toda esa vida comprimida en una nueva realidad.

En la poesía de Rogelio vemos también que, la sociedad de la que se burla Vidales, ha tenido un proceso de transculturación donde la ciudad es como un inmenso callo que aísla la sensibilidad externa y crece a medida que se le deja de prestar atención. De esta forma, la ciudad se preparaba para recibir una población que alcanzaría el millón y medio de habitantes, según el urbanista Le Corbusier (1947)¹⁷. Esos inmigrantes llegarían del campo durante La Violencia. Y, tal como el urbanista había profetizado, se generó una construcción de las casas sobre planos que no habían sido planeados y que empezaron a deformar la estructura inicial de la ciudad. En adelante, Bogotá empezaría su crecimiento acelerado y desordenado, una vez más, a causa de unos cuantos letrados.

2.3.2.1 El surgimiento de la metrópolis en “El transeúnte” y “Vida corriente”

La sobrepoblación que apenas estaba siendo notada en Bogotá es materia prima de los poemas que veremos a continuación. En ellos se reúnen una secuencia de miradas de esa Bogotá que aún ostentaba algunos tranvías y que ahora presenta sus primeros edificios, clubes y bancos “modernos”. Solo con estas nuevas construcciones y con el aumento de la población, ya podemos imaginar el aumento en la contaminación auditiva y en la velocidad de lo urbano.

¹⁷ Cf.: Revista Credencial Historia N° 114, junio 1999, pp. 8 y 9.

El transeúnte

1 Todas las calles que conozco
 2 son un largo monólogo mío,
 3 llenas de gentes como árboles
 4 batidos por oscura batahola.
 5 O si el sol florece en los balcones
 6 y siembra su calor en el polvo movedizo,
 7 las gentes que hallo son simples piedras
 8 que no sé por qué viven rodando.
 9 Bajo sus ojos –que me miran hostiles
 10 como si yo fuera enemigo de todos-
 11 no puedo descubrir una conciencia libre,
 12 de criminal o de artista,
 13 pero sé que todos luchan solos
 14 por lo que buscan todos juntos.
 15 Son un largo gemido
 16 todas las calles que conozco.

El poema insignia de este libro es “El Transeúnte” que, según Echavarría en entrevista con Quintero (*Apud* FAJARDO, 2011)¹⁸, el poema fue escrito cuando el poeta tenía 20 años y:

lo pensé en la calle, en la carrera séptima en Bogotá (...) sentí,
 desde el primer verso, que había un ritmo. Pero después me dije
 ‘esto es un poema’ cuando me repetía ‘Todas las calles que
 conozco son un largo monólogo mío’. En todo caso, ya estaba la
 primera piedra. Pero yo no escribí el poema; el poema me
 escribió a mí

Esa “primera piedra”, esos primeros versos, son los que retratan la sociedad bogotana que permanecía como estática mientras habían tantos cambios, “como árboles” (Verso 3), “simples piedras” (Verso 8). En oposición a esto, lo urbano en este poema se mueve a través de la masa en toda su esencia: “no sé por qué viven rodando.” (Verso 8), “me miran hostiles/ como si yo fuera enemigo de todos” (Versos 9-10), “pero sé que todos luchan solos/ por lo que buscan todos juntos.” (Versos 13 y 14).

Todos y todo en este poema forma parte de lo urbano; todo el poema se desarrolla en la calle y el poeta toma parte en esa escena. Decíamos de Vidales que él se distanciaba de lo que sucedía a su alrededor, era un observador pasivo. Echavarría es lo contrario, tiene más cercanía a lo que ve en su poema, podríamos decir que “transita” por la calle. Sin embargo, no es el único y no lo hace de una forma

¹⁸ Nota 31 del libro ‘La Ciudad Poema’

única. Es decir, el transeúnte descrito en el poema conlleva una angustia, “un largo gemido” (verso 15) que parece el resultado del anonimato que se vive en esas calles que, si “son un largo monologo mío” (verso 2), también está presente en el ser mismo que busca, a través del monologo, reencontrarse.

Vida corriente

1 La misma luz del sol el mismo sol y el mismo desayuno
 2 -recuelo tibio y pan duro de recoleta-
 3 el mismo beso y el mismo sombrero.
 4 El periódico y siempre paralela
 5 la calle a lado y lado su lectura
 6 mismas letras igual nomenclatura
 7 marcha del hambre sobre el capitolio
 8 gobierno de los mismos misma guerra
 9 siempre hacia el paredón o hacia el telonio.
 10 Y el carro colectivo y su destino
 11 de alfoz a plaza en alternada meta
 12 a la misma hora con la misma gente
 13 en la esquina de siempre pero siempre
 14 fatal itinerario y rauda suerte
 15 la misma ruta la misma rutina
 16 alguien viene de lejos y aún le queda
 17 alguien apenas entra ya se apea
 18 alguien se baja acá y alguien avanza
 19 alguien de pie adelante atrás sentado
 20 alegre triste distraído humilde
 21 estrecho holgado libre perseguido
 22 a éste dónde lo he visto qué más vale
 23 uno habla dos replican ella otea
 24 yo en silencio tú sueñas él dormita
 25 soledad recordando compañías
 26 juan rozagante pedro deslardado
 27 pobre al trabajo rico a su mercado
 28 un hombre una mujer una familia
 29 viejos al parque niños a la escuela
 30 ruanas y dioses chompas prendedores
 31 ajos y gasolina anís espliego
 32 no se puede fumar apague el fuego
 33 una mano en bolsillo equivocado
 34 calderón calderilla tango roto
 35 tocata en bach y fuga de gorróna
 36 y moto con andante moderato
 37 una limosna una canción protesta
 38 el agente y el árbol cuánto falta
 39 déjeme por favor perdón señora
 40 el seguro de muerte en la cabrilla
 41 cómo no te había visto adiós y ciao
 42 de dónde viene aunque subió en la esquina
 43 adónde va aunque vaya aquí conmigo
 44 tan pronto como estamos ya no estamos
 45 es que la vida es este bus corriendo
 46 que de pronto paró y hemos llegado.

El combustible que movía a la Bogotá metrópoli era el anonimato, la soledad, transitoriedad, enemistad, donde no se puede saber si tal o cual es un criminal o un artista, repetición de lo mismo, todos los días (teniendo en cuenta la disposición cuadriculada de las calles) y con periferias que salen del orden pero que, probablemente el transeúnte desconoce. En última instancia, todos “batidos por oscura batahola”.

Siendo este poema la percepción de un transeúnte, supondríamos que el vehículo que usa para movilizarse no es otro que su cuerpo, limitado a la velocidad que le impone el movimiento uniforme de la masa. Pero una ciudad metrópoli no se mueve a la velocidad de un transeúnte. Por el contrario, es vertiginosa y no da tiempo de detenerse a disfrutar del paisaje construido por y para sus habitantes.

Aunque el transeúnte de cierta forma consigue ir al paso de un peatón y observa todo el afán a su alrededor, es el poema “Vida corriente” en el que vemos cual era el verdadero ritmo al que se movía la ciudad del segundo cuarto de siglo. Esta experiencia se debe a que el transeúnte ahora, no solo ve, sino que participa más activamente de la escena. En dicho poema, partimos de un personaje que, al igual que “el transeúnte” parece hastiado, viendo que todo es una rutina, todo se parece a las calles cuadriculadas y a la ciudad *ordenada* que recorre (Versos 4-9). Y, a medida que vamos pasando de la primera y la segunda estrofa, nos transporta en un “carro colectivo” (Verso 10) o en un “bus corriendo” (Verso 45), que también es una metáfora de la vida (Verso 45-46), en el que vamos todos juntos. Por ejemplo desde los versos 16 hasta el 31 vemos personas de los más variados tipos. Hay ricos, pobres, niños, adultos, ancianos, mujeres, niños, hombres, familias; y dentro de esas categorías vemos personas con “ruanas¹⁹” y personas con lo que suponemos es ropa de marca *Dior*, otros que hacen uso de miradas, silencios, replicas, afán, fugacidad. Todos estos son componentes de la metrópolis evidenciadas a partir de su crecimiento paulatino, y a la vez acelerado y descontrolado, sin pausas, sin motivos. Todos con un mismo destino: “de pronto paró y hemos llegado” (Verso 46).

¹⁹ La palabra Ruana es originaria del Chibcha, lengua hablada por los indígenas Muisca de esta región de los andes, y denomina un tejido hecho de lana virgen y que sirve de abrigo para las bajas temperaturas. Es un atuendo muy usado los campesinos-indígenas de Colombia.

Pero, ¿A dónde hemos llegado? El mismo poema nos brinda dos posibles respuestas, ambas a partir de palabras con etimología árabe-hispánica. La primera la encontramos en el verso 11: “alfoz”, que en el poema hace referencia al punto de llegada del colectivo y que se refiere al área metropolitana de la ciudad; los territorios, ciudades, pueblos, todo lo que circunda la metrópoli y que comienza a ser parte de la misma. La segunda palabra está en el verso 14: “rauda”; esta guarda un doble significado. Por un lado hace referencia a un mausoleo, un cementerio (por su etimología árabe que significa “pedazo de paraíso” y, por otro lado, hace referencia a la raíz latina *rapīdus*. Ambos significados encajan perfectamente en el verso 14: “fatal itinerario y rauda suerte”. Este periodo se resume en eso, velocidad, violencia e ímpetu de la vida para llegar a un mismo destino fatal. En ese sentido somos todos ciudadanos: Cada uno con su soledad, seguimos todos el mismo fin.

2.3.3 Mario Rivero y David Jiménez Panesso: Ciudad y Poesía entre 1963 y 1985

El tercer cuarto de siglo, que consideramos desde el 63' hasta el 85', fue un punto de quiebre con todo lo que pudo ser Bogotá en la primera mitad de siglo. Aquí veremos, junto a los poemas de Rivero y de Panesso, un modernismo que despegó en Colombia cerca de los años 60. Cuando la multiplicación de habitantes rondaba los 1.697.311 y cada vez iba aumentando más. Algo fácil de percibir en los poemas donde se siente el peso de una multitud anónima e indómita.

Sin embargo, se debe tener presente que la multiplicación/urbanización de Bogotá no se debió a la industrialización del país, como si pudo suceder en otros países. Es cierto que hubo un proceso de industrialización y que este era un factor atrayente para los futuros ciudadanos, pero ese no fue motivo principal para repoblar Bogotá. Fue la pobreza y la migración por cuenta de la violencia las que jugaron papeles importantes en esa superpoblación de la ciudad que, como lo muestra la siguiente gráfica del DANE, tuvo un aumento significativo a partir de 1960:

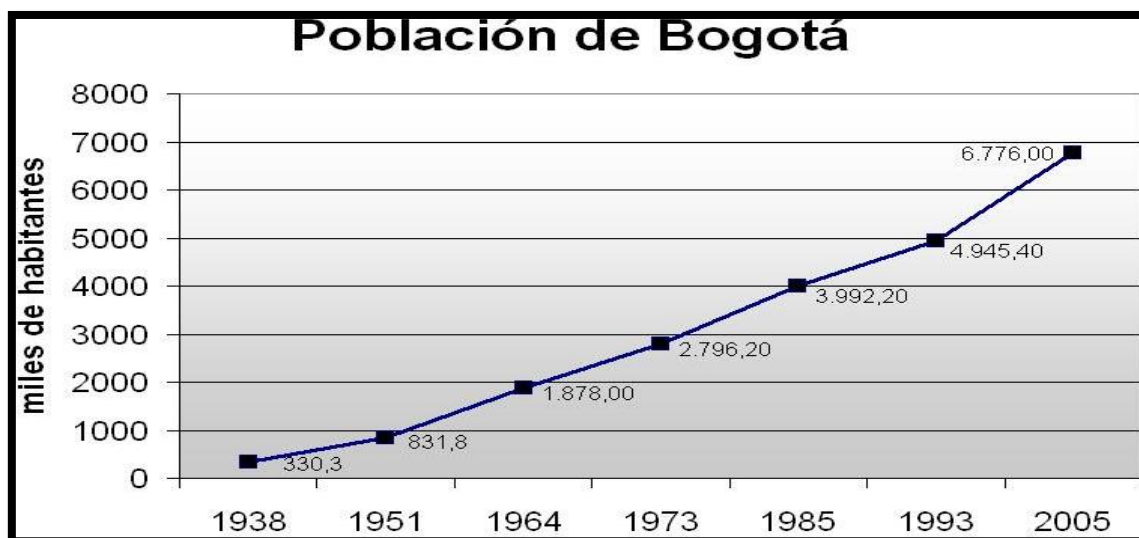


Imagen 3: «Población Bogotá» de Frank Ballesteros – DANE (Departamento Nacional de Estadística)²⁰

Es en este periodo que el referente deja de ser Europa, principalmente como resultado de la Segunda Guerra Mundial vivida en el segundo cuarto de siglo. Cada vez son más los automóviles importados desde Estados Unidos, además de artículos como ropa, electrodomésticos, música, entre otros que le daban a la ciudad un aspecto de colonia estadounidense.

El periodo comprendido entre 1963 y 1985 está marcado, políticamente, por el fin de la dictadura populista del General Gustavo Rojas Pinilla (1953), el inicio y fin del Frente Nacional²¹ (1958-1974) y el surgimiento de la guerrilla del M-19 (Movimiento 19 de Abril) como una reacción contra el supuesto fraude electoral cometido contra Rojas Pinilla el 19 de abril de 1970. Todos estos hechos conllevaron a que en 1977 se diera el primer paro cívico del país que da cuenta del atraso que ya llevaba, no solo la ciudad, sino el país en cuestión de industrialización.

Ahora, si pensamos en todos estos aspectos que van desde la superpoblación hasta la mala calidad de vida, el aumento de La Violencia en el campo y que ahora iniciaba en la ciudad con secuestros, asesinatos y mafias, es apenas concebible que la poesía de este periodo tenga un tono ácido, denunciante y agresivo. Así narra Luque Muños (APUD FAJARDO, 2011, Nota 33) lo que fue:

²⁰ Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons-http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poblacion_bogota.JPG#/media/File:Poblacion_bogota.JPG. Último acceso el 18 de marzo de 2015.

²¹ Solución de los partidos Liberal y Conservados para repartirse el poder en periodos de cuatro años para cada partido.

el impacto de lo urbano en las poéticas de la generación de los setentas, (...) “ese entorno, a pesar de generar un caos ejemplar por su desmesura, ha ofrecido- paradoja-, importantes opciones culturales. No vamos a afirmar que las grandes metrópolis hacen grandes poetas. Pero en términos de literatura comparada es factible establecer conexiones entre entorno y desarrollo literario personal. Gracias a la ciudad, aquellos poetas convirtieron la pereza en una forma activa de vida. La librería y la imprenta, la tertulia múltiple, la música –más tarde, el jazz sinfónico- y el cine de barrio, la facilidad de encontrarse a boca de jarro y casi sin mediaciones, con el gerente y el gamín, el político y el criminal, el profesor feudal de ética y la prostituta, el estudiante de ideología díscola y el adolescente narcotizado, estaban en el camino y ofrecían una vitrina, entre solemne y draculesca, entre ridícula y menesterosa.

Y es que la amplitud de figuras iba de la mano con la expansión de las vías que ensanchaban el territorio bogotano, mordiendo y engullendo las pequeñas ciudades que la rodeaban. Dando a entender que el crecimiento de una ciudad si puede estar determinado por, entre otros, la infraestructura vial y de movilidad. Así resume Molano (2004, p. 115) esa sumatoria de caos, ruido, velocidad, embotellamientos, soledad y ahora agregamos el miedo, la muerte, y la inseguridad, o el miedo a la seguridad de la muerte:

El ideal de una Bogotá organizada y armónica quedó sepultado por la imperiosa necesidad inmediata de encontrar soluciones a corto plazo. Las principales vías debieron ser ampliadas con urgencia casi en su totalidad. La Avenida 19 se prolongó hasta la zona industrial y el barrio Cundinamarca; la Avenida Caracas pasó de cuatro a ocho carriles; la Avenida Jiménez o carrera 13 se extendió hasta Fontibón; la Carrera Séptima, la 30 y la 68 superaron la calle 72 para comunicar los nuevos barrios noroccidentales. Nacieron la Avenida Boyacá, la calle 63, la calle 22 sur o Avenida Primero de mayo y la calle 80. En esta etapa, el transporte masivo y las memorables congestiones de los horarios de entrada y salida de las fábricas [horario de pico] se convirtieron en el problema característico de Bogotá, al lado de la inseguridad rampante. Las empresas distritales de servicios públicos debieron realizar grandes esfuerzos para ampliar su cobertura. La energía eléctrica se convirtió en un servicio indispensable; el alumbrado público y la proliferación de anuncios publicitarios iluminados cambiaron progresivamente la típica noche sabanera de Bogotá por una noche acida y amarillenta, prolija en atracos, violaciones, sirenas y ruidos que afirmaban el surgimiento de una exacerbada actividad nocturna.

2.3.3.1 Mario Rivero: *La vida diaria*

Mario Rivero es, junto a Vidales, Echavarría y otros por venir, un habitante más que dejaba su tierra para llegar a la gran ciudad. Aunque venía de un departamento importante para Colombia, como lo es Antioquia, el confronto con la ciudad de Bogotá y su caos de metrópoli fue lo que sin duda suscitó “Poemas urbanos”.

Para entender la mirada de Rivero sobre esa ciudad se debe hablar, no solo del caos, sino también del fruto de ese caos. Nos referimos a la barriada, a la chusma, a lo popular; eso era lo cotidiano de la ciudad en el tercer cuarto de siglo. Desapercibido para otros poetas y base de la producción de Rivero. El poeta llega a esta visión gracias a su contacto con esa masa trabajadora desde la infancia (DÍAZ-GRANADOS, 2004, p. 237). Inclusive, en su juventud se dirá a sí mismo cantante de Tango, bajo el seudónimo de Mario Cataño Restrepo; esa música representante de grandes cambios sociales en el Río de la Plata, música eminentemente de pobres, habitantes de los arrabales, es la que vemos a lo largo del poemario de Rivero.

A través de su obra abundan los retratos, la anécdota y el comentario periodístico del cronista que nos hace ver todo el panorama nocturno y diurno de la gran metrópoli con sus luces de neón, su mugre, sus crímenes y sucesos banales, sus efímeras glorias, sus escenas desagradables de miseria y las tragedias de hombres y mujeres desconocidos cuyas existencias parecen ser marginales ante los grandes acontecimientos. Por eso se destacan las figuras de prostitutas y borrachos, obreros fornidos y otras personas humildes... (ALSTRUM *Apud* DÍAZ-GRANADOS, 2004, p. 239)

Lo cotidiano de Echavarría deviene, en Rivero, poesía de la vida diaria, centrada en la soledad y mezclada con la tristeza de la ciudad y la saudade de lo que se dejaba atrás. De la mano del poeta conocemos la periferia. Las palabras que usa para materializar el lenguaje están impregnadas de esa misma naturalidad con que ve las calles. No hay nada de grandilocuente en sus páginas. No es la poesía cuadrículada, estática, que se autoimponían sus contemporáneos.

Por considerar que en su ciudad no había oportunidades suficientes para dar continuidad a su vida de “husmea-cosas” o de “cuenta-cosas” marchó rumbo a la capital del país. Otros lo harían por motivos diferentes, pero en esencia todos se depararon con la misma realidad: Trabajo arduo, robos, prostitución, uso de medios

de transporte precarios, el miedo en las calles, el asfalto, las grandes autopistas, multitud de personas, multitud de soledades.

El poeta recuerda, en entrevista para el periódico “El tiempo”²², que su *opera prima* nació en condiciones deplorables, en un municipio cercano a Bogotá, que después se convirtió en la décima localidad de la misma, y donde tuvo que criar y ver morir gallinas para sobrevivir. Así, estos poemas son un retrato perpetuo de ese difícil periodo para los ciudadanos que poco a poco se acercaban a Bogotá.

Lo que más impacta de la obra de Rivero es, quizá, el hecho de que demuestra que para llegar a ser considerado un clásico no se requieren títulos de maestro o doctor en literatura o, siquiera, tener el bachillerato completo. Por supuesto que no es una apología al abandono de los estudios, sino demostrar que todos estamos habilitados, por el lenguaje, para expresarnos, para decir lo que tenemos para decir. Claro está que, con estudios en el área, también se pueden hacer otras cosas. Es el caso de David Jiménez Panesso, contemporáneo de Rivero y que sí realizó altos estudios, como veremos más adelante.

²² Disponible On-line en : <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5297932>

2.3.3.1.1 La ciudad es un collage: “En el interior del bus”

Mario Rivero

1 *En el interior del bus* van los hombres,
 2 apretados, con un desconfiado mirar
 3 o con soledad de perro abandonado.
 4 Si los observas, verás cómo se recogen
 5 dentro de sus pobres vestidos
 6 y con los ojos en el vacío, o en la nuca del vecino
 7 esconden su pobreza como una lepra.
 8 El ruido del cafetín sórdido, el ladrido de una palabrota
 9 aguzada por la rabia, el barro de la acera,
 10 cierto olor a retrete y a sueño
 11 se confunden en el aire espeso,
 12 un agrio relente humano, que se entreteje,
 13 al vaivén de este huracán de chatarra,
 14 mal asentado en sus cuatro ruedas.
 15 Entre los bocinazos chillones de un tránsito,
 16 destructor como la guerra,
 17 mientras el pánico de la hora pico abre a codazos
 18 los resignados rebaños de gente,
 19 un niño duerme con la boca abierta,
 20 una mujer mira por la ventana
 21 con aquella ausente mirada mecánica...
 22 Ante su frente cubierta de vidrio para no dejar colar el viento,
 23 el suelo de la calle pasará una y otra vez,
 24 aunque el mundo no tiene suelo.
 25 cosas e ideas espejean juntas,
 26 en la plateada luz del neón aprestándose
 27 para la caída de la noche.
 28 Al ritmo del bus, el ojo viaja casual sobre los titulares
 29 del periódico de un hombre con el cercano rostro oscuro,
 30 que está a mi lado como un enemigo.
 31 No ve al vecino, no ve nada, con el
 32 cuello del saco levantado,
 33 como los convalecientes o como los presos.
 34 En el paradero un grupo se baja y se pierde,
 35 en otra historia que ya no es la nuestra...
 36 La puerta se abre y se cierra con un chirrido, en el que se mezclan,
 37 los nuevos gritos, los nuevos olores, de
 38 los nuevos pasajeros.
 39 Se pensaría en un naufragio, los vuelcos de un navío,
 40 que nos escoran y que nos acercan.
 41 Sombríos, en plena marea,
 42 con los pies magullados, la cabeza sonámbula,
 43 marchamos hacia adelante,
 44 mientras una barra de metal nos excava la espalda.
 45 Pringosos, húmedos, a causa del frío,
 46 como los vencidos de una oscura batalla.

En este poema de Rivero partimos de una escena dentro de un bus (versos 1, 13, 14, 28) que por veces se metamorfosea en un personaje más de una guerra (v.

16) o como en un navío (v.39). Y es que Bogotá se había convertido en eso, un recorte de un campo de batalla copiado del campo y pegado en la ciudad; recolector de náufragos, “con aquella ausente mirada mecánica...” (v. 21).

Es interesante ver las descripciones de los personajes como “ojos en el vacío” (v. 6, v. 21), bocas abiertas (v- 19), frentes de cubiertas de vidrio (v. 22), “rostros oscuros” (v. 29) y “pies magullados, la cabeza sonámbula” (v. 42). En los rostros de las personas no hay más que soledad, desconfianza, pobreza, rabia, y, de nuevo, anonimato.

Aquel “agrio relente humano, que se entreteje” (v. 12) es una masa que se encuentra incrustada en una sociedad como un vitral. Miles de piezas diferentes la componen para dar como resultado una bella, o espelúznate, realidad de mundo. En una metrópoli como Bogotá, nadie habla con extraños, principalmente porque no se sabe la procedencia del otro, entonces reina la ley de la desconfianza como medio de supervivencia. Sin embargo, los ciudadanos sí se gritan (v. 8, 37), se observan (versos 2, 28) aunque no se ven (v. 31), se sienten (v. 6, 44-45), se olfatean (versos 10, 11, 12, 37).

No sabemos a dónde se dirige este bus, pero sabemos qué lleva. La masa de la ciudad. Sabemos que no es la flor y nata de la metrópoli porque para el tercer cuarto de siglo esa especie “tan diferente” no estaba en medio de buses, paraderos u olores nauseabundos. Esas personas estaban en medio de “los bocinazos chillones de un tránsito” (v. 15).

La masa que está representada en los personajes de este poema es como un “rebaño”, guiado por una fuerza indómita que no aparece pero que sabemos que está. Estas gentes se renuevan con cada paradero (v. 34), pero no por ser diferentes dejan de tener el mismo pesar, la misma soledad (v. 36-40). Así, vemos que la ciudad es, en este poema, un retazo hecho de avatares nuevos y viejos. Las personas abstraídas, las luces de neón, las calles como mareas: “cosas e ideas espejean juntas,/en la plateada luz del neón aprestándose/para la caída de la noche” (v. 25-27).

2.3.3.2 *David Jiménez Panesso: la ciudad sin nombre*

Existe un dato bastante curioso, como también revelador sobre la poesía Colombia, de los poetas nacidos después del 35 y publicados en después de 1960 que difiere de lo que veíamos con Mario Rivero. La gran mayoría de estos poetas fueron estudiantes de filosofía y letras en diversas universidades del país y realizaron sus estudios superiores en sociología, lingüística, literatura y sus afines en universidades extranjeras. Tal es el caso de poetas como José Manuel Arango (1937), Giovanni Quessep (1939), Cecilia Balcázar de Bucher (1940), Jaime García Maffla (1944), Harold Alvarado Tenorio (1945), María Mercedes Carranza (1945-2003), Edmundo Perry (1945-2009), y por supuesto David Jiménez Panesso (1945), entre otros tantos.

Estos y otros poetas hicieron de la escritura una profesión. Todos se han entregado de lleno a escribir para vivir, o a vivir para escribir, en un país de difícil edición que ha obligado a muchos a probar rumbos en Europa para poder publicar sus poemarios. Esta generación, sin nombre para algunos, es quizá la que más traducciones, premios y libros ha tenido en la historia poética del país. Todo como parte de un círculo vicioso en el que sin premios no hay edición y sin libro no hay edición y sin edición no hay traducción que conlleve a un premio. Todo lo que logran lo hacen sin la necesidad de pertenecer, en conjunto, a una corriente específica. Simplemente se han dedicado a escribir de acuerdo a relecturas de sus autores preferidos entre los que resalta el nombre de Vallejo.

David Jiménez Panesso, por su parte, se ha mostrado como uno de los mejores críticos literarios del país. Su primer libro, de donde extraemos el poema que presentamos en este trabajo, fue ganador del premio nacional de poesía en 1987. En él podemos encontrar experiencias de la vida propia del autor que nació en Medellín pero que, como gran parte de los poetas colombianos, encontró en Bogotá el lugar ideal para desarrollar su actividad intelectual.

Jiménez es uno de esos pocos poetas que se dejaron afectar y abrieron espacios a la sensibilidad hacia la ciudad superpoblada pero que parecía ajena incluso para quienes nacían allí. Así logran recrear las esperanzas y las previsiones de un mejor futuro del ciudadano común y corriente sumergido en la selva de cemento en el tercer cuarto de siglo. En sus poemas, pues, veremos solo cemento y nos

depararemos con un lenguaje áspero que habla de transeúntes atropellados, infelices y distraídos.

Aún así, la Generación de los setenta representó un momento de no poca importancia en la evolución de la poesía colombiana. Es el momento en que la ciudad se afirma como epicentro del vivir y sobrevivir humano de segunda mitad de siglo. Los conflictos esenciales que iría a expresar esta poesía estaban allí en los rostros del ciudadano común que se ahoga en Bogotá, la ciudad más grande de Colombia, paso obligado para estos poetas que, incluso sin nombrarla, le cantaron, dibujando en cada verso el trazo irregular de su rostro. (NEIRA, 2005, p. 117)

2.3.3.2.1 La muerte al volante: “Todos los días”

1 *Todos los días* al final de la tarde
 2 experimento la resurrección de la carne
 3 y salgo en busca de la vida perdurable.
 4 Renacido de la abyección inmóvil
 5 hago mi viaje a través de callejas y pasajes
 6 en el centro de esta ciudad.
 7 Llevo la plegaria en los labios
 8 y la repito como el traganíquel
 9 casi con igual devoción:
 10 “Señor, esta noche por favor desvía
 11 la muerte que me toca
 12 hacia la casa de mi vecino,
 13 envíale a él los ladrones que atisban mi paso
 14 y haz que caiga sobre él el ladrillo que se dirige a mi cabeza.”
 15 Apresuro el paso y miro con temor al cruzar las avenidas
 16 que el automóvil que hoy debe atropellar a dos transeúntes
 17 no haya cumplido aún a esta hora con su cuota.
 18 Lo maldigo en voz baja por el humo infernal que deja en mi garganta,
 19 maldigo a todos los muertos que circulan en autos,
 20 maldigo a los transeúntes que se empujan en olas intranquilas
 21 y se golpean contra las escolleras de cemento.
 22 Vamos todos hacia el mismo fin como hormigas enloquecidas
 23 en largas hileras sin rumbo
 24 cada cual con su pequeña carga abrumadora.
 25 Mi corazón de profeta bíblico prosigue la plegaria
 26 en medio del desierto:
 27 “Oh, señor, regálame por fin el vacío
 28 que hace años te pido,
 29 un vacío mediano y gris
 30 aquí dentro
 31 que pueda llenarse
 32 con esperanzas ciertas
 33 como el Premio Gordo del Sorteo Extraordinario de Navidad.
 34 Dame, señor, una paz tibia en el alma
 35 aunque debas sacarla como un mago
 36 de las calamidades que ocurren a mi lado.
 37 Dame indiferencia,
 38 ciérrame los ojos, tapóname los oídos,
 39 cierra de una vez por todas, al menos para mí,
 40 tu expendio de luces artificiales en el cielo.
 41 Prefiero un expendio aquí abajo, a precio módico,
 42 de pequeñas luces de bengala,
 43 globos ligeros, humos, cosas de consumo rápido.
 44 Por favor, señor,
 45 quiero cancelar mi pedido de salvación y vida eterna”.

Contrario al poema de Echavarría o al de Rivero, este poema empieza con un hastío rutinario “al final de la tarde” (verso 1). Reflejo de un cansancio por el día a día, no en su comienzo sino en su fin. Si tenemos en cuenta que en este periodo la base del trabajo era definida por una explotación de la masa, entenderemos que salir

del trabajo era como una “resurrección” (v. 2), era volver a la vida después de pasar por la “abyección inmóvil” (v. 4) que es el trabajo.

Esta realidad es la que podemos recoger del crecimiento de las periferias y la absorción de pueblos y ciudades aledañas dentro de la región metropolitana de Bogotá. Es en el centro donde más actividad y variedad humana vamos a encontrar. El paso por esta zona era casi que obligatorio para los ciudadanos y más aún para quien trabaja en el centro de la ciudad (v. 5-6), que eran casi todos.

Los personajes del poema no pueden ser otros que ladrones (v. 13), transeúntes (v. 16), muertos (v. 19), automóviles (v. 16) y Dios, que aparece en monólogo con el personaje principal (v. 10-14 y 27-45). Todos van “hacia el mismo fin como hormigas enloquecidas/en largas hileras sin rumbo” (versos 22-23). Igualmente podemos notar la misma referencia que Rivero hace a los ciudadanos como náufragos, aquí la masa son “olas intranquilas”. En el poema de Rivero eran rebaños y aquí son hileras de hormigas. De la misma forma podemos encontrar referencia a las luces artificiales que adornaban las noches de la ciudad durante los años 60 y 70 principalmente.

La de Panesso es entonces una poesía intimista que interpreta esa realidad que lo abrigaba y la lleva más allá intensificándola por medio de un expresionismo que no oculta temas como la muerte y mucho menos la violencia, esa desgarradora realidad. Todo esto sin necesidad de usar términos academicistas. A pesar de sus estudios logra conectarse con el ciudadano del común y llevarlo a lugares y preocupaciones comunes, como la decisión entre salvación o banalidad en este caso.

En estos poemas podemos ver que las características de esta ciudad y la posición de sus habitantes frente a ella tienen como punto de partida la muerte; esta se ha apoderado de sus pensamientos y es una realidad inminente. Continúa persistiendo la soledad del individuo y su deseo de anonimato. La velocidad está en aumento al igual que la contaminación auditiva y del aire. El ciudadano es consciente de lo efímera que es su vida en la metrópolis y, de cierta forma, es egoísta al preferir el mal y todas “las calamidades que ocurren” (v. 36) a su alrededor para cualquiera menos él. Podríamos entonces resumir los males de la Bogotá de mitad de siglo en: ladrones, muerte, contaminación, soledad, inmediatez, aumento descontrolado en la población, trabajo incesante, construcciones en el centro de la ciudad y la esperanza incierta de ganar la lotería para salir de ese mundo (v. 33).

2.3.4 Ramón Cote Baraibar: Vestigios de la nueva ciudad

La historia contemporánea de Colombia comprende el último cuarto del siglo XX y comienzos del XXI. Es un fin de siglo influido por la velocidad en los medios de comunicación. Solo para hacernos una idea, imaginemos que en el fin de siglo que vivió Silva el promedio para salir de la capital colombiana, con dirección a Europa, era de poco más de tres meses en los que la mayor parte del viaje era en vapor y en barco y, la otra parte, en Colombia, caminando o a 'lomo de mula'.

Ya para este fin de siglo "moderno" el transporte por excelencia que conecta los diferentes continentes es el avión, y toma un promedio de 10 horas un recorrido que a Pombo, Silva o incluso Vidales les pudo tomar meses. Este medio fue uno de los grandes responsables de la migración de cantidad de colombianos hacia otros países durante esta época. Lo notamos en el periodo inmediatamente anterior, donde una gran cantidad de poetas eran ejemplo de estudiosos que realizó pos-graduación en Europa y Norte América. El motivo para salir del país y no regresar, cómo hicieron muchos, fue el mismo que hizo crecer la ciudad colombiana del siglo XX, La Violencia. En este periodo ya estaban afianzados los grupos insurgentes más representativos como el ELN y las FARC, ambas guerrillas radicadas en la zona rural, y tanto el EPL como el M-19 en la urbe y, en alguna medida, también en las montañas colombianas. Esto hizo que la ciudad letrada decidiera invertir sus recursos en la guerra contra los insurgentes y recortar beneficios y prioridades de los ciudadanos, por lo que era más fácil, y mejor para muchos, emigrar.

En 1985 se dio el hecho histórico más marcante de este cuarto de siglo: La toma al palacio de justicia por el M-19 y la retoma por parte de la policía y el ejército colombiano. Ambos igual de perjudiciales y destructivos pues, como recordaremos, el palacio de justicia está ubicado en el costado norte de la Plaza de Bolívar. Por este motivo estamos hablando de una de las figuras representativas del cuadrilátero de poder. Muchas dudas recaen sobre este episodio de la historia de Colombia por la cantidad de desaparecidos y de datos inexactos de lo que realmente sucedió en esa toma y retoma del Palacio de Justicia. Solo podremos decir que hay una cosa clara, había un deseo de tomar el poder y el control del país, solo que no sabremos por parte de quien. La poeta Luz Mary Giraldo (1950) escribió un poema que recuerda episodios de esa escena y dice:

Preguntan en la Blanca ciudad
 en la Plaza del centro
 en la calle gris larga de sur a norte
 en los ojos con aire púrpura.

Preguntan dónde quedó la paz
 quién levantará un pañuelo blanco
 quién un ramo de olivos para el último ausente.²³

Volviendo sobre las principales novedades de la ciudad, podríamos pensar que por el simple motivo de que la velocidad de la información y el transporte es mucho más rápido que en otros periodos, el tiempo que las personas gastan es menor. Sin embargo, con el crecimiento que ha tenido la ciudad y que hoy día ronda los ocho millones de habitantes vemos que pasa lo contrario, por cuenta del desorden en el que ha ido creciendo físicamente la ciudad.

Este es uno de los principales problemas entre el centro/periferia, que hoy en día las personas deben pasar mucho más tiempo dentro de medios de transporte para llegar desde sus lejanos hogares hasta el centro industrializado de la ciudad. Y, a pesar de todo el tiempo que se pasa en los diversos medios, lo que menos prima es la convivencia. Somos todos extraños cuando nos cruzamos en un bus, en un metro, en una calle mientras caminamos o en cualquier otro tipo de transporte. Prima, pues, el silencio, el anonimato y, por veces, el temor, como diría Simmel (*Apud* BENJAMIN, 1988, P. 52) esto es:

algo característico para la sociología de la gran ciudad. Las relaciones alternantes de los hombres en las grandes ciudades. Se distinguen por una preponderancia expresa de la actividad de los ojos sobre la del oído. Las causas principales son los medios públicos de transporte. Antes del desarrollo de los autobuses, de los trenes, de los tranvías en el siglo diecinueve, las gentes no se encontraron en la circunstancia de tener que mirarse mutuamente largos minutos, horas incluso, sin dirigirse la palabra unos a otros.

Los poemas de Ramón Cote Baraibar, ganador de los premios españoles Casa de América (2003) y Unicaja de poesía (2009) aparecen aquí por la sencillez y

²³ Extracto del poema "edificio en ruinas: 1985" del poemario *El tiempo se volvió poema* Ibagué: Cafastia, 1974 (*Apud* NEIRA, 2005, p. 188)

fluidez con que logra compenetrar al lector con Bogotá desde una perspectiva, no solo visual, sino también perceptiva que revela una ciudad destruida, reconstruida, renovada, nueva. Todo esto en contraposición a la ausencia y la soledad de lo que fue desapareciendo y que queda sometida al “exterminio de la memoria” (verso 6 de ‘Cuando decidí...’) creando así una mezcla entre lo que hay de ciudades dentro de cada ser humano al igual que lo que hay de humano en la ciudad: “sus escombros en las calles y sus diarias demoliciones/ se van pareciendo al propio corazón” (Verso 10-11 “Cuando decidí...”).

Los poetas que publican después de 1975, como Cote Baraibar, no presentan la característica de “agrupación” como Centenario, Piedra y Cielo, Mito, Nadaistas, entre otras que se reunieron, generalmente, en torno al nombre de alguna revista. Y es que no parecen necesitarlo pues cada poeta ha optado por un corte diferente y variado de acuerdo con lo que los ha influenciado personalmente, habiendo hecho una lectura crítica de sus antecesores y decantando algo nuevo de ello y que, en conjunto, conforman la nueva poesía colombiana.

Por ejemplo, en Ramón Cote, vemos muchísimas influencias de escritores norteamericanos, españoles de la generación del 50, escritores latinoamericanos como Neruda, el Altazor de Huidobro o el colombiano Mutis, y sobre todo, pintores. Esto último gracias a sus estudios y estrecha relación con las artes plásticas.

De otro lado, si los poetas que conformaban grupos, vivieron la época de la Violencia en carne propia, tomaron parte dentro de ella y nos mostraron el monstruo que se estaba gestando como consecuencia de la superpoblación de la ciudad-aldea, los poetas que publicaron después del 75 son el resultado de un periodo (entre el 30 y el 50) en la que La Violencia, el 9 de abril (El Bogotazo), La Segunda Guerra Mundial, entre otros, configuraron el espacio donde irían a nacer para tener que afrontar en carne propia la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) y el Frente Nacional (1958-1974).

Como resultado, muchos de los nuevos literatos le escriben a la soledad, la marginalidad, el olvido al que somete la inmensidad de la ciudad desordenada en su periferia. A pesar de esto, los poemas de Ramón Cote Baraibar intentan aproximarse a esa ciudad extraña para hablar con ella, y no solo la ciudad sino también a lo que hay en ella. No para “mostrar” sino para propiciar emociones en el lector.

2.3.4.1 La ciudad en desorden y la poética de Ramón Cote Baraibar

Poema que recuerda a Carl Sandburg

1 Ayer
 2 un bus con delgadas líneas
 3 verdes
 4 pasó por toda la carrera trece
 5 con las ventanas
 6 caídas en desorden,
 7 como las medias de las niñas
 8 al salir del colegio.
 9 Se fue con su viento
 10 elevando a todo lo largo
 11 una canción de risas,
 12 de apresurada y espontánea fugacidad.
 13 Fue lo más dulce
 14 que pudo tener alguna vez
 15 las dos de la tarde.

Quizá no existan muchos vínculos “generacionales” entre los poetas de este corpus de archivo. De un lado, todos tratan de ser ellos mismos y de no repetir elementos canónicos de sus contemporáneos; de otro, un hilo conector entre todos es el sentido de *le flâneur* que heredan de Baudelaire y se siente más en este fin de siglo, gracias a influenciadas Norte Americanas.

En Cote Baraibar podemos retomar algunos puntos de contacto con dos poetas emblemáticos del periodo de 1960 a 1980. El primero es Mario Rivero (1935-2009), mencionado anteriormente y quien fue conocido como “el poeta de lo urbano”. Este poeta encaja perfectamente en el prospecto de flâneur que, según Fajardo (2011, p. 110), merodea “Entre la soledad y lo colectivo; entre la privacidad y lo público de la multitud se da el vagabundo de este *flâneur* colombiano” y, “en un momento se separa de la multitud, pero en seguida se une con mayor entusiasmo”.

Por ejemplo, en el ‘Poema que recuerda a Carl Sandburg’ vemos una ciudad caótica representada en la carrera trece de Bogotá, una de las más transitadas, donde hasta las ventanas del bus están en desorden justo cuando se está alejando el “bus con delgadas líneas/ verdes”²⁴ (imagen privado/colectivo) que después deja “una canción de risas” (Imagen público/solitario). Es un constante desdoble, se pierde toda dicotomía. Se está y no se está a la vez.

²⁴ La referencia aquí es al servicio denominado “Especial” y que es exclusivamente contratado para locomover personal, estudiantes, entre otros, y que son generalmente blancos y, en algún momento, tenían líneas verdes a sus costados.

El otro poeta, esta vez del periodo de 1970, es José Manuel Arango (1937-2002). “Su poesía expresa la crisis y la búsqueda de identidad del poeta en esos espacios ‘nuevos’ y asombrosos de la ciudad colombiana” (FAJARDO, 2011, p. 123). Arango ve en los años 70 un cambio de una ciudad a otra, no solo una ciudad, sino una identidad; vio como, sobre los escombros de una, se construían nuevas “estructuras físico-espirituales” (Ibídem.). Esto es lo que podemos encontrar en el poema “Cuando decidí que esta fuera mi ciudad”:

Cuándo decidí que ésta fuera mi ciudad

A Luis García Montero

Nada nos quedará si perdemos nuestras ruinas

Zbigniew Herbert

- 1 ahora que cae una tormenta en la última semana
- 2 de septiembre, y que la niebla avanza
- 3 como un ejército sonámbulo desde los cerros
- 4 borrándolo todo, con la intención de someterla
- 5 al olvido, a la desaparición total,
- 6 al amargo exterminio de la memoria.
- 7 Uno se va enamorando con resignación de sus montes
- 8 y de su milagrosa luz metálica de un martes a mediodía,
- 9 y poco a poco se comprende que su desorden y sus basuras,
- 10 sus escombros en las calles y sus diarias demoliciones
- 11 se van pareciendo al propio corazón.
- 12 Cuánto nos parecemos a las ciudades que amamos
- 13 y cuánto nos vamos pareciendo a las ciudades que perdimos,
- 14 pero también cuánto nos consuela descubrir en ciertos momentos
- 15 *que el mundo con todas sus ciudades*
- 16 *está siempre en el sitio donde estamos nosotros.*
- 17 Observo desde la ventana del autobús las avenidas
- 18 inundadas este domingo ausente
- 19 y funeral, y con los zapatos y las medias empapadas
- 20 pienso en Luis a quien acabo de despedir en el hotel
- 21 Tequendama y que en pocas horas partirá a su país,
- 22 ya en el inicio de un otoño idéntico,
- 23 a la ciudad que también fuera mía
- 24 donde a finales de septiembre aún se puede escuchar,
- 25 como un dulce augurio que anticipa el naufragio,
- 26 el canto de las cigarras escapadas del verano
- 27 que se esconden entre los árboles del parque de Olavide.
- 28 Pero aquí estoy, sin sol a la vista,
- 29 en medio de lo que a la fuerza y por amor
- 30 y por costumbre elegí como mío,
- 31 sin más remedio que esperar
- 32 a que quizás en una calle cualquiera
- 33 aparezcan súbitamente todas las derrotas por venir,
- 34 y surjan a la vuelta de la esquina
- 35 todos los milagros aplazados.

En este poema, por ejemplo, encontraremos ruinas de la ciudad que existió, calles que atraviesan grandes estructuras y el recuerdo de una ciudad ajena a la suya. Sin embargo, todo lo vivido por el poeta no queda en olvidos, sino que entran a constituir el ser de la persona [transculturación] (versos 12-16 del poema “Cuando decidí...”). Aquí vemos también que, Cote Baraibar no rechaza la ciudad que le ha tocado, sino que se apropia de ella (versos 29-30), donde los escombros no son solo nacionales, sino globales: “*que el mundo con todas sus ciudades/ está siempre en el sitio donde estamos nosotros*”. Y, como bien nos lo recuerda el epígrafe de Zbigniew Herbert: “*Nada nos quedará si perdemos nuestras ruinas*”.

Este poema menciona tres lugares principales que llaman la atención. El primero, *los cerros* (verso 3) que hablan de esa parte natural a la que se aferra la ciudad. El mismo Silva los menciona como responsables del viento helado y la niebla que sabe cubrir las madrugadas capitalinas y que sin duda también ha formado la identidad del bogotano²⁵. En este poema aparece como una fortaleza impenetrable que envía su ejército para batallar a los agentes inmobiliarios que quieren escalarlos y conquistarlos, tratando de someterlos “a la desaparición total, al amargo exterminio de la memoria” (versos 4 y 5).

El siguiente sitio que se menciona es el del Hotel Tequendama, ubicado en Bogotá, sobre la carrera Decima. Esta estructura parece ser mencionada por el poeta para resaltar el tipo de construcción que prima sobre fundamentos que pertenecieron a estructuras de la Bogotá de otrora. El edificio actual fue construido en 1950 sobre las ruinas del convento San Diego, de la época de la Colonia.

El tercer lugar que aparece es el Parque de Olavide, ubicado en el corazón de Chamberí-Madrid, España. Este parque es el resultado de uno de los iconos de deconstrucción en la España de 1974, cuando fue destruido el Mercado de Olavide para abrir paso a la construcción de un paso subterráneo y el “parque” que el poeta se niega a ver como “Plaza”, quizá entendiendo que una plaza no tiene vegetación, contrario de un parque que tiene más naturaleza por metro cuadrado en medio del concreto, como lo tiene la Plaza de Olavide.

²⁵ A manera de ejemplo, podemos pensar en los legados que se han recibido por parte de las culturas indígenas, como la Ruana mencionada en el poema de Echavarría.

Es así como la ciudad-poema de final de siglo XX aparece en medio de la concomitancia antiguo/nuevo, sin caer en la añoranza romántica de desear el retorno de lo pasado por haber sido “mejor”. Contrario a esto la ciudad se reconsidera a partir de esas bases, entendiendo que el cambio debe ser constante y renovador. De este cambio participan, como podemos percibir a lo largo de este análisis, el ser humano y el medio de transporte es el punto de contacto entre ambas y va modificándose conforme uno de los dos cuerpos (ciudad, poeta) necesita conectarse con el otro.

Capítulo 3. LINEAMIENTOS CON TEMÁTICA URBANA DESDE UNA PERSPECTIVA MULTIDIMENSIONAL- DISCURSIVA

*É a cidade.... É a emaranhada forma
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.
Mas é um momento só.
[...]
Só a enorme cidade. E a cidade me chama e pulveriza
Mario de Andrade A meditação sobre Tietê*

Cómo fue indicado en la introducción de esta investigación, esta reflexión se refiere a articulaciones teórico-aplicadas en función de la formación de hispanistas en Brasil, pero de modo amplio ya que no se trata de orientaciones docentes. Esta disertación procura contribuir para esas orientaciones docentes futuras que recibirán ajustes en contextos concretos. Es en dichos espacios que, tanto agentes pedagógicos de diferentes instancias, docentes, estudiantes e interesados pueden beneficiarse y proponer discusiones que conlleven a una constante, - y progresiva -, mejora en la práctica de enseñanza/aprendizaje de lenguas. Precisamente a continuación, presentamos una discusión de lineamientos producto de preocupaciones que, como miembro del grupo de investigación en el “Centro de Estudios Hispanoamericanos” (CEHISP) del Instituto de Estudios del Lenguaje (IEL)/Unicamp, nos han inquietado en relación con ciertas prácticas en la enseñanza de lenguas, extranjeras y maternas. Dichas prácticas tienen que ver con un déficit de los aspectos literario-culturales y/o lingüístico-discursivos, que hemos percibido en el análisis de algunos libros didácticos utilizados en Brasil para la enseñanza de lenguas²⁶. Esto quiere decir que la cultura tiene momentos de aparición específicos, y a su vez efímeros, que dilapidan matices socio-históricos vitales para la formación identitaria, prestándose una atención exclusiva a la estructura morfológica de la lengua.

Pasar por alto dichos temas deriva en/de la exclusión de la literatura de forma parcial o completa en las salas de aula (WEBSTER, 2002) Dichas faltas, suplidas muchas veces por el docente/formador como resultado de su formación, cuando el libro didáctico no dispone de recursos. Esta experiencia se acentuó a partir

²⁶ Cfr. CAHUAO, 2005; LADEIA, 2007; SERRANI, 2007; SOUZA, 2010

de la entrada en escena de algunos enfoques como el comunicativo y estructuralista, donde quedó restringida a los cursos “avanzados” de literatura, o incluso a los específicos de teoría literaria (SERRANI, 2007; 2010, P. 47-59). A pesar de esto, algunos intentos de reintegrar la literatura a las salas de aula se han realizado en Brasil por parte del Ministerio de Educación Nacional (BRASIL, 2006; 2010), y que indican la necesidad de continuar con los estudios sobre el papel de la literatura en el área de enseñanza de lenguas.

Hemos optado por basarnos en la *Propuesta Multidimensional-Discursiva* (en adelante Md-D) reelaborada en Brasil por Silvana Serrani (2005a, 2010). Dicha perspectiva se fundamenta en los trabajos producidos por Hans Heinrich Stern (1993) y Daniel Coste (1996) y ampliados desde una visión discursiva del lenguaje y en trabajo transdisciplinar con los Estudios Culturales ingleses (EAGLETON, 1997; WILLIAMS, 1993). Este es un avance significativo en cuanto al desarrollo de una propuesta sobre contenidos curriculares que atienda a las necesidades de prácticas para la enseñanza de lenguas con la cultura como norte; es decir, parte de la constitución identitaria que envuelve el proceso de aprendizaje de una lengua, que según Eagleton (*Apud* SERRANI, 2014a, p. 17) es uno de los tópicos conceptuales sobre noción de cultura, que viene tomando fuerza desde finales del siglo XX.

La propuesta M-D considera la cultura y la literatura como componentes fundamentales de la enseñanza de lenguas, a la vez que se trabaja el sistema de la lengua desde su discursividad. Estos elementos son reunidos por Serrani en 3 componentes: *intercultural*; *lengua discurso* y *prácticas verbales*. A partir de estos componentes intentaremos condensar la participación de los temas de *Ciudad*, *Poesía colombiana* y *pronombres átonos*. Para tanto, y con la idea de una presentación organizada, partiremos de los componentes de la M-D, a la vez que expondremos algunos ejemplos de lineamiento con uno o varios poemas de nuestro corpus y otros, igualmente importantes, de la cultura de partida.

Cabe mencionar que lo que buscamos no sería algo como dar leyes únicas e irrevocables, ni mucho menos presentar “una receta” que resolvería los actuales cuestionamientos en la enseñanza de lenguas, ni siquiera decir que esta propuesta es inequívoca, pues iría en contra de la concepción que se sostiene, de lengua y cultura como proceso constante y mutable. De igual forma, anotamos que, lo nuestro, es una reflexión que intenta contribuir para el estudio y la práctica de profesores,

planeadores de currículos, profesores, u otro tipo de agente interesado en plantear lineamientos plurales y abiertos a una reflexión discursivo-cultural. Creemos que este tipo de propuestas pueden posibilitar/implementar prácticas en las que los temas culturales estén en foco en la formación, en este caso específico de hispanistas dado el contexto histórico-social en que se enmarca, que pueden ser consideradas también por otras áreas de enseñanza/aprendizaje de lenguas.

3.1 Componente Intercultural y Prácticas de Transculturación²⁷

Partir de la cultura también responde al hecho de que las sociedades, al igual que las ciudades, se encuentran en un proceso de transformación permanente pues, a pesar de estar establecidas, ninguna de las dos es fija. En cuanto a esto estamos de acuerdo con Hall (1997, p. 24) cuando afirma que “*Social and linguistic conventions do change over time [...]*”, lo que no es otra cosa que la cultura como un proceso complejo y conflictivo entre lo que es “*familiar e o estrangeiro*” (BAKHTIN, 1988 [1934-35] *Apud* ROCHA, 2012, P. 133).

Ese “conflicto”, o *frontera*, entre lo propio y lo ajeno debe ocupar un lugar privilegiado dentro de los lineamientos curriculares; dicho lugar les fue negado dentro de la enseñanza de lenguas, según Silva (2005, p. 12), desde que surgió una “*especificação de objetivos, procedimentos e métodos para a obtenção de métodos que possam ser medidos*”; una perspectiva claramente enfocada en la industria y que Bobbit defendería en su libro de 1918, *The curriculum*. Este tipo de prácticas “*autoritárias e centralizadoras, que atribuem [...] restrições meramente a características sociais, culturais e étnicas dos alunos*” (ROCHA, 2012) tienden a crear dicotomías con consecuencias no del todo afortunadas para los estudiantes. Así fue hasta la aparición de propuestas multidimensionales como la prevista por Stern (1993) y su futura reconsideración sobre fundamentos interculturales (SERRANI, 2010 [2005b]) con significativos aportes en la consideración de la diversidad socio-cultural y sus prácticas discursivas.

En el trabajo de esta última autora, y a pesar de ser un término excesivamente usado, lo *intercultural* se retoma al especificar que no se trata

²⁷ Agradezco al profesor Estefano Tedeschi por los apuntes que me permitieron reconsiderar el componente Intercultural y avanzar hacia el de transculturación..

meramente de informar datos culturales de civilización, sino de reconocer lo propio y lo ajeno (diversidad socio-cultural) insertado en un contexto discursivo específico (SERRANI, 2010 pp. 30-31) con un abordaje socio-histórico que no aliena los contextos, sino que los comprende e incorpora dentro del contexto propio son un diferencial de otros. Sin embargo, nuevas perspectivas sugieren que no solo que hay diferencias, sino también que se deben considerar los contactos entre culturas y las hibridaciones en que estas derivan (ROCHA, 2012).

Una de estas perspectivas, analizada cuando nos referirnos al proceso de formación de ciudades en Latinoamérica, fue la vaticinada por Ortiz (1987) y explicada como *Transculturación*. Ese tipo de perspectivas han sido concebidas en la actualidad como un equivalente de la *aculturación*, es decir, de una pérdida de cultura. Sin embargo, como veíamos en el primer capítulo de disertación, Malinowski (1987, p. 5) se aleja de esa perspectiva anglosajona y se aproxima al contexto latinoamericano que considera la Transculturación como “un fenómeno nuevo, original e independiente”, con todos los conflictos y diferencias que ese fenómeno conlleva y que es diferente entre culturas.

En relación a la transculturación y los lineamientos para contenidos curriculares, entendemos con Rocha (2012, p. 135) que el énfasis debe ir más allá de considerar la cultura propia y ajena, e intentar concienciar al estudiante sobre el porqué de los modos en que las culturas son en palabras de Rocha (Ibídem.):

...transcender à mera celebração das diferenças para buscar fazer o aluno refletir sobre o mundo, sobre o que está a sua volta e sobre si mesmo, ampliando suas visões e reconstruindo suas percepções e valores, na medida em que cria zonas de contato entre línguas, linguagens, identidades e culturas.

Para conseguir esto, debemos optar por reconocer la capacidad de asombro que tenemos como seres humanos y que nos llevan a retomar preguntas tales como: ¿Quién habla (Lugar social, clase)? ¿Cuándo se habla (Condiciones de producción temporal)? ¿En qué lugar (Situación espacial)? ¿Por qué se habla (Consideración de implícitos argumentativo-discursivos)? Para, posteriormente, pensar en las “*implicações [...] e possíveis interpretações/transformações para nossas vidas*” (ROCHA, Ibídem.). Para conducir estas preguntas partimos de tres ejes temáticos propuestos por Serrani (2005) que serán: 1) *territorios, espacios y momentos histórico-culturales*; 2) *persona y grupos sociales* y 3) *legados socioculturales*.

3.2 Lineamientos para la formación de hispanistas: Componente Intercultural como Práctica de Transculturación

El proceso de transculturación puede ser abordado, como estaremos viendo, desde los componentes culturales y de género literario. De una parte, la cultura es propensa a los más variados cambios, es decir, es modificable; y, por otra parte, el género nos permite concebir, como afirma Bazerman (*Apud* ROCHA, 2012, P. 199), “*modelos que utilizamos para explorar o não familiar*”. En otras palabras, mientras el género nos puede presentar todo aquello que no nos es familiar o, reivindicar lo que sí lo es, la cultura es donde se superpone y transfiguran ambas realidades.

Iniciamos con los *territorios, espacios y momentos histórico-culturales*. Lo hacemos de este modo pues, este componente nos permite concretar la ubicación geográfica que posibilita la relación de las lenguas y discursividades de las culturas que se han de discutir y que incluyan tanto de la cultura de partida (En adelante C-Fuente) como la cultura meta (En adelante C-Meta). De modo general podemos decir que el contexto de esta discusión es América del Sur, y, específicamente, la zona metropolitana de Bogotá y São Paulo en tanto que centros urbanos, siendo que Bogotá será considerada como contexto de la C-Meta y São Paulo la C-Fuente; esto nos llevará a presuponer que cualquier mención a estudiantes, siempre supondrá una persona con conocimientos previos, sea por transferencia o por origen, de la región metropolitana de São Paulo. Además de esto, temporalmente, el contexto está enmarcado dentro del siglo XX cuando se presencié la transformación más rápida de las ciudades latinoamericanas y los correspondientes cambios en el modo de vida de las personas.

A la hora de hablar del territorio desde la C-Fuente podemos contar con un poema representativo de este y con un contenido cultural correspondiente. A través de los poemas podremos presentar autores que, por ser de la C-Fuente pueden llegar a ser aprovechados desde su singularidad poética. Pensemos por ejemplo en Haroldo de Campos. Este poeta es “*paulista paulistano*” como dice en el poema “São Paulo” (del poemario *Entremilênios*, 2009, p. 129-135), con lo que quiere decir que nació y vivió en esta ciudad, por lo que su memoria socio-histórica es realzada en su obra poética y por tanto valiosa para nuestro propósito de suscitar un punto de partida cultural desde esta ciudad.

“São Paulo”²⁸

1.

feiúra (falam em)
para definir esta
cidade

fealdade
bruteza
de pedra
selvagem

não beleza pura
não belezura de
paisagem
(é o que falam)

gume de granito
de pedra
bruta
contra a natura
não formosura
de natureza
pura
no azul a pino
no pleno sol
ao mar que ondula

feiúme de solda
metálica e
betume
não deslumbre
de água-marinha
de afogueado topázio e
múrmura turmalina

2.

mas eu
paulista paulistano
confesso que amo
essa fereza e digo:
beleza impura
terrível de “bela-
-dama-sem-mercê”
perversa aspereza
de água-tofana e baudelaire
de corrosão e azedume
de couro cru e fecho-ecler
da qual (como de uma
mulher de coração minado)
tenho gana e ciúme

tigresa encarcerada
ou leoparda ou
leonesa
presa em jaula
esquálida
de armado esqueleto
fechado no armário
hermético
do concreto

3.

sob topos risca-céus
de elétricas antenas
agora
à luz de lua lampadófora
que pinga no olho furta-
cor dos semáforos de rua
e coa-se no neon noctâmbulo
entressonâmbula
sonhando com o
mirante sem miragem de um (fanado)
trianon trivializado
(no outro lado do paul
fantasmal de lêmures
sonados
além das pistas
da avenida paulista
num falso templo
de uma (talvez) diana
flechadora
dríades sem estâmina
anoréxicas
fazem dieta
de uma garoa
que não há)

4.

enquanto
de lugares absolutos
debaixo dos viadutos
transeuntes exsurtos das
cor de urina
vesperais latrinas
das sentinas dissolutas
caminham

²⁸ la estructura original del poema es en una única columna. Aquí lo presentamos en columna dupla debido a su extensión.

5.

esta cidade
sem (é o que falam)
beleza de paisagem
com seus rios sem ninfas
que correm de costas para o mar não-
mar
e naufragam num asfalto negro tinto

6.

esta cidade
esta dona pétrea
esta
de beleza ferina
executiva da saia cinza
me embebe até a medula
de uma dulceamara ternura
entre fera e bela
entre estrela e estela
esta
com sua graça petrina
multi-
vária multi-
tudinária
cidade
minha
que a vejo por um lado

de dentro por um
ângulo avesso
por um doce recesso
só visível a quem
percebe seu charme
de acerada pantera
à espreita no alarme
vermelho das
esquinas

7.

beleza (confesso) que me
enruste
beleza antiproust
sem
memória do passado
sem olhar parado sem
anamnese ou madeleine
im-passiva
des-mêmore
im-plosiva
no tenso (que
cultiva) dilema u-
tópico no paradoxo
absurdo de uma
(porventura)
memória do futuro

Teniendo en cuenta que este poeta incursionó, y de hecho formó parte en la manifestación, en el denominado *Concretismo* brasileño en la década del 50, podemos considerar, del lado de la C-Meta, un poema de características histórico-sociales similares, como “Vida corriente” de Rogelio Echavarría (1984) que fue escrito entre los años de 1949 y 1952 y compone la primera parte de su obra. En este poema encontramos referencias a la vida apresurada y a diferentes percepciones de un transeúnte en la ciudad en su rutina al comienzo del día, equiparables en cierta forma a las del poema “São Paulo”. A través de 46 versos, y con escasas marcas de puntuación que hacen que la lectura del poema sea rápida y con cada verso más y más densa, en metáfora de un día de trabajo o de la propia vida “que de pronto paró y ya llegamos” como cierra el poema; se abre paso a la discusión sobre cómo son, y cómo se perciben las ciudades que habitan los estudiantes y sus rutinas diarias. Los poemas de Campos y Echavarría son, pues, una visión caótica de la ciudad latinoamericana.

“Vida corriente”

La misma luz del sol el mismo sol y el mismo desayuno
 [...]
 El periódico y siempre paralela
 la calle a lado y lado su lectura
 mismas letras igual nomenclatura
 [...]
 Y el carro colectivo y su destino
 de alfoz a plaza en alternada meta
 a la misma hora con la misma gente
 en la esquina de siempre pero siempre
 fatal itinerario y rauda suerte
 la misma ruta la misma rutina
 [...]
 yo en silencio tú sueñas él dormita
 soledad recordando compañías
 [...]
 de dónde viene aunque subió en la esquina
 adónde va aunque vaya aquí conmigo
 tan pronto como estamos ya no estamos
 es que la vida es este bus corriendo
 que de pronto paró y hemos llegado.

Las singularidades de cada ciudad, manifiestas en los poemas, traen a discusión nuevas referencias a contextos específicos y, al hablar del transporte masivo de São Paulo y Bogotá, de otras ciudades involucradas en dichos contextos. Tal es el caso de Curitiba, en el estado brasileño de Paraná; es inevitable hablar de esta ciudad cuando se discute el sistema de transporte que aparecen en los poemas y que existen en la actualidad. Por un lado, el sistema de transporte urbano en Bogotá “Transmilenio” fue diseñado con base en el modelo original de Curitiba, denominado BRT (*Bus Rapid Transit*); por otro lado, y viendo el éxito parcial de la implementación de este modelo en una metrópoli, en São Paulo está siendo instaurado desde el 2013, creando vías exclusivas para buses articulados y vías exclusivas para peatones y ciclistas denominadas “Ciclorutas”²⁹ de las que Bogotá fue pionera, y de las que São Paulo ahora tiene más de 400 Km de uso exclusivo para bicicletas.

En los dos poemas citados anteriormente, además de la relación metafórica que nos toca y nos transforma al pensar en la vida rutinaria y llena de saludos,

²⁹ Mas informaciones sobre la implementación de este sistema en São Paulo pueden encontrarse en la página oficial de la empresa “São Paulo Transporte” (SPTrans) en: <http://www.cetesp.com.br/consultas/da-licenca-para-o-onibus/o-programa.aspx>. Sobre el sistema en Bogotá se puede visitar la página oficial de “Transmilenio” en: <http://www.transmilenio.gov.co/> y <http://www.sitp.gov.co/>

despedidas y personas que vemos pero no llegamos a conocer, o de la belleza que “*falam [...]*” es feúra en el de Haroldo que nos hace pensar en el poema *Valle de Aburrá* de Roca donde la belleza de la ciudad “se esconde al mal viajero/como una mujer envuelta en piel de asno”, hay menciones y relaciones ligadas a la Avenida Paulista y la Carrera Séptima de Bogotá donde fue gestada la idea de *El transeúnte*, (Cf.: Aparte 2.3.2.1 sobre el poemario *El transeúnte*). Estas dos avenidas son arterias principales de las ciudades y representativas de las mismas. Varias preguntas son relevantes con relación a esos espacios que el poeta observa. ¿Qué ve Haroldo, en la estrofa 3, mientras va por la Avenida Paulista? (Risca-céus/ Rascacielos; luces de neón, semáforos; Parque Trianon) ¿A qué se refiere el poeta cuando dice “*além das pistas/da avenida paulista/num falso templo/de uma (talvez) diana/flechadora*” (Esta es, por ejemplo, una referencia al museo de arte de São Paulo [Masp] que se encuentra al frente del parque Trianon, cruzando la Avenida Paulista, y que tiene en su acervo una de las esculturas de Giuseppe Mazzuoli llamada ‘*Diana adormecida*’. Todas estas imágenes sobrepasan la forma gráfico-visual característica de la poesía Concreta, y llegan a desvendar una especie de cotidianidad “post-utópica”³⁰ llena de sonidos, formas, colores e incluso texturas que, según el mismo poeta en entrevista para *Correio do povo*³¹(1991), “*parecia ser o encerramento do ciclo das vanguardas sempre portadoras de um componente de utopia*” para ser “*memoria do futuro*” como cierra el poema “São Paulo”.

Ahora bien, En el caso de la C-Meta una investigación sobre la avenida Carrera Séptima y todo lo que se puede encontrar a lado y lado de su paso nos permitirá confirmar que lo que allí nunca será lo mismo que hay en la São Paulo de Haroldo; este es un punto crucial en el que surge el proceso de transculturación, pues, mientras se tiene todo el presente de la C-Fuente se recupera una “memoria del futuro” en un contrapunto cultural. Es de considerar que, por ejemplo, la metáfora de la vida como un viaje en un bus es única e intransferible; si la vida es cómo plantea Echavarría, un viaje en bus ¿cómo es la vida/el estilo de vida de un paulista? Todas las sensaciones derivadas de una relación tan próxima y a la vez tan lejana que una megalópolis nos permite vivenciar, en un espacio tan limitado como lo es un bus, un

³⁰ Cf. SISCAR, M. Haroldo de Campos Ciranda da Poesia. Eduerj - Edit. Da Univ. Do Est. Do Rio – Uerj: Rio de Janeiro, 2015.

³¹ La entrevista se encuentra disponible en el siguiente enlace: <http://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/?p=4190> (Último acceso el 18/08/2015).

vagón de metro/tren, de un transporte público masivo en general, lo efímero de la vida, la insensibilidad ante lo que le pueda, o no, suceder al prójimo; vivenciar una rutina mediada por los medios de transporte puede formar una barrera entre la ciudad y el sujeto ¿Cuál es la posición del estudiante frente a estos sistemas de transporte? ¿Son sensaciones ajenas a su realidad? o, por el contrario, ¿Son similares a su día a día en estos sistemas de transporte?

Vemos pues, que estos dos poemas, a pesar de tener algunos años de diferencia entre sus publicaciones iniciales, son textualizaciones poéticas de la ciudad a partir de perspectivas de pos-vanguardia (JIMÉNEZ PANESSO, 2002, *Apud* FAJARDO, 2011, p. 64) en Colombia y de posmodernismo en Brasil, que de alguna forma son dicciones posteriores a los quiebres enunciativos de esas referidas corrientes poéticas/culturales. Algo semejante ocurre con poetas como Luis Vidales y Mario de Andrade. El primero marcó el inicio de la vanguardia colombiana y el segundo dio inicio al modernismo brasileño. Y aunque estaban en momentos históricos diferentes, dos poemas de estos referentes de la poesía Latinoamericana nos abren la posibilidad para hablar de una infinidad de temas, no solo culturales como los sistemas de transporte público de las ciudades, sino también de detalles semánticos en función de la expresión poética, por ejemplo, el anonimato causado por la multitud de las ciudades, muy bien desarrollado en el poema de Mario de Andrade “*O bonde abre a viagem*” (2012 [1946]) y “La ciudad infantil” (1976 [1926]) de Vidales.

“O bonde abre a viagem”

*O bonde abre a viagem,
No banco ninguém,
Estou só, estou sem.*

*Depois sobe um homem,
No banco sentou,
Companheiro vou.*

*O bonde está cheio,
De novo porém
Não sou mais ninguém.*

“La ciudad infantil”

Pasaban los hombres manejando sus coches, sus trenes,
 sus tranvías, sus automóviles.
 ¿Qué era lo que hacían?
 Jugaban.
 Iban en sus juguetes grandes.
 Seguían siendo niños.
 Y volaba y volaba la gran juguetería de ruedas.
 ¡Ah! la ciudad infantil!

Como podemos percibir en ambos poemas, la historia de ambas ciudades fue marcada por el uso de sistemas de transporte público como el tranvía. En uno descubrimos inicios de un sentimiento de soledad en medio de la multitud, que mencionábamos antes y, en el otro, vemos que los medios de transporte le devolvían, a los habitantes, sentimientos y conductas infantiles. Socio-históricamente, este sistema de transporte público desapareció por diferentes motivos que tienen mucho que ver con cada una de las sociedades donde funcionaba. En el caso de Bogotá vimos, en el capítulo dos de esta investigación, que su desaparición se debió en mayor parte al denominado Bogotazo donde la mayor parte de los tranvías fueron incinerados, pero que también hubo una intención política del alcalde de la época. ¿Ocurrió lo mismo en São Paulo con los *Bondes*? ¿Por qué desaparecieron de la ciudad? ¿Qué nos dice esto de ambas sociedades y de Latinoamérica en general? ¿Fueron iguales/diferentes los bondes/tranvías entre las dos ciudades? ¿Qué figuras poéticas son usadas para rescribir estos hechos históricos?

Algunos medios para responder estas y otras preguntas pueden surgir de búsquedas en libros de historia de la ciudad, o en reportes periodísticos sobre estos sucesos como los del portal de internet “UOL” sobre São Paulo (http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a_morte_do_bonde.html), en “Wikipedia” (https://es.wikipedia.org/wiki/Tranv%C3%ADa_de_Bogot%C3%A1) o en páginas particulares (<http://www.museovintage.com/transporte/index.php>) sobre el caso en Bogotá. También existen toda clase de reportajes que se encuentran alojados en páginas de internet como “YouTube” (<https://www.youtube.com/watch?v=Rhfjtmon5TU> [Sobre São Paulo], <https://www.youtube.com/watch?v=GbSPOWENbw4> [Sobre Bogotá]).

Continuando con el eje temático de *persona y grupos socioculturales*, planteamos, inicialmente, la posibilidad de que aparezcan personas cuando un poeta

quiere homenajear a alguien. Como ejemplo tenemos los dos poemas de Ramón Cote Baraibar: “Poema que recuerda a Carl Sandburg” (1984) y “Cuando decidí que esta fuera mi ciudad” (2014); este último con un epígrafe de dedicatoria al poeta Luis García Montero y con la citación de un verso del poema “Informe desde la ciudad sitiada” de Zbigniew Herbert.

El hecho de que esto ocurra es una oportunidad valiosa para quien está planeando currículo puesto que este eje temático está planeado para ser pensado en singular por cuestiones de subjetividad inconsciente y no como una relación de una lista de nombres propios determinados simplemente por una raza, un género, o una posición social. En este sentido, este componente se diferencia de algunos estudios multiculturales³² que solo se ocupan de la *“identificação de grupos sociais, em razão de diferenças étnicas, de classe sócio-econômica ou atividade profissional e outras diferenciações observáveis empiricamente”* (SERRANI, 2010, P. 31) olvidando la mirada específica que se puede tener dentro de la individualidad. Cuando esto ocurre, se corre el riesgo de multiplicar estereotipos culturales en nombre de aperturas plurales con miradas generales.

De esta forma, consideramos que lo importante en un lineamiento sobre contenidos curriculares no es mostrar mucha diversidad de personas, sino que haya una verdadera problematización de las miradas socioculturales (GALISSON, 1997, *Apud* SERRANI, 2010; EAGLETON, 2003, p. 13), a la vez que hay un tratamiento enunciativo de lo lingüístico en que toda producción artística se encuentra inserida desde un contexto específico. Cuando partimos de un territorio ya definido empezamos a involucrar este tipo de miradas y grupos sociales. Por ejemplo, cuando hablamos de la historia socio-histórica de las ciudades vamos a encontrar importantes personajes involucrados en el proceso de fundación de ambas, al igual que encontraremos personajes ilustres y representativos de los diferentes periodos del siglo XX.

Dentro de un género literario, al igual que en otros materiales o recursos, encontramos también grupos socioculturales de una forma amplificada. En el ya mencionado poema de Echavarría vemos, por ejemplo, que hay pocas referencias directas a personas y muchas a “alguien” puesto que todas buscan el anonimato,

³² Cf: ROCHA, 2012, p. 132-148

como mencionamos en el ítem 2.3.2.1 de este trabajo y, de forma semejante que Andrade en el poema “*O bonde abre a viagem*”. Aun así, hay grupos familiares, hombres, mujeres, niños, pobres, ricos, y dos nombres: Juan y Pedro que podrían ser cualquier persona. Así pues, es importante cuestionar sobre ¿Qué tipo de personas viajan en transporte público? ¿Por qué el énfasis en el anonimato? ¿Qué sabe el estudiante de Rogelio Echavarría? O, cuando sea pertinente como en los poemas de Baraibar, ¿Quiénes son Carl Sandburg, Luis García Montero y/o Zbigniew Herbert y por qué son mencionados en el poema? (En este último caso son personajes que influenciaron la obra y la vida del poeta colombiano a través de la poesía con uno y de la amistad con el otro).

Otro ejemplo sobre el abordaje de este eje temático es el poema de Mario Rivero “Todos los días” (1987 *Apud* NEIRA, 2004), donde se hace énfasis en la rutina al final del día (contrario al poema de Echavarría donde se parte al inicio del día) y enfatizada en el convivio con el transito del centro de la ciudad, y donde las personas son abordadas desde una percepción totalizadora, como un rebaño o simplemente como pasajeros, sin referencias a nombres específicos. A parte de cuestionarnos sobre la vida y obra del poeta, también podemos plantear la posibilidad de describir los diferentes grupos evidenciados en el poema ¿Cómo es la relación del personaje principal con los demás ciudadanos? ¿Por qué esa relación es así? ¿Cómo es el comportamiento de los estudiantes al final de una jornada de estudio/trabajo? ¿Los estudiantes le pedirían a Dios lo mismo que pide el poeta? Algunas prácticas, relacionadas al discurso religioso presente en este poema, son retomadas en el componente de prácticas.

Todos los días [...]

Llevo la plegaria en los labios
y la repito como el traganíquel
casi con igual devoción:

“Señor, esta noche por favor desvía
la muerte que me toca
hacia la casa de mi vecino,
envíale a él los ladrones que atisban mi paso
y haz que caiga sobre él el ladrillo que se dirige a mi cabeza.”
[...]

Mi corazón de profeta bíblico prosigue la plegaria
en medio del desierto:

“Oh, señor, regálame por fin el vacío
que hace años te pido,
un vacío mediano y gris
aquí dentro
que pueda llenarse
con esperanzas ciertas
como el Premio Gordo del Sorteo Extraordinario de Navidad.
Dame, señor, una paz tibia en el alma
aunque debas sacarla como un mago
de las calamidades que ocurren a mi lado.
Dame indiferencia,
ciérrame los ojos, tapóname los oídos,
cierra de una vez por todas, al menos para mí,
tu expendio de luces artificiales en el cielo.
Prefiero un expendio aquí abajo, a precio módico,
de pequeñas luces de bengala,
globos ligeros, humos, cosas de consumo rápido.
Por favor, señor,
quiero cancelar mi pedido de salvación y vida eterna”.

El tercer tópico del componente de transculturación es una compilación de los *legados socioculturales* que podemos encontrar en el desarrollo del trabajo M-D. En lo que hemos visto hasta ahora, tenemos dos ciudades que son complejos socioculturales referentes a nivel mundial. Las avenidas antes mencionadas, por si solas, tienen una gran variedad de elementos culturales legados de la humanidad; además, a lado y lado se pueden encontrar museos como el *Masp* en São Paulo donde encontramos la “*Diana adormecida de*” Mazzuoli, y el Museo Nacional de Colombia en Bogotá que tiene, entre otras, piezas de la historia indígena colombiana como la “*corona ofrendada por el pueblo de Cuzco al libertador Simón Bolívar*”.

Otros legados son los sistemas de transporte que se produjeron en estas ciudades latinoamericanas como el tranvía/bonde halado por mulas, luego movido por electricidad; los trolebuses, taxis, entre otros, hasta llegar a los BRT, que surgieron de

una idea de una ciudad brasilera, también con historia propia, son importantes legados ante el mundo de que en este territorio existen otras formas de pensar el transporte público; este modelo, BRT, por ejemplo, ha sido llevado hasta países de África y algunos de Europa, según el portal www.brtbrasil.org.br. Y, por supuesto, los poemas y poetas con sus obras que pueden ser abordados desde sus biografías como veremos en el componente de *lengua-discurso*; todos son de importancia innegable y un aporte a la cultura independientemente de su éxito o renombre, que en un abordaje de transculturación debe ser un adicional pero nunca un diferencial.

Ahora bien, sobre este tema de legados queremos rescatar uno en particular para este trabajo investigativo, que nos dejan ambas ciudades y que son transmitidos por los poemas. Pero antes de mencionarlo recordemos un fragmento del poema “Todos los días” (1987) de David Jiménez Panesso que parte de Bogotá como metrópolis pero con una realidad de toda ciudad en constante crecimiento.

Todos los días al final de la tarde
experimento la resurrección de la carne
y salgo en busca de la vida perdurable.
Renacido de la abyección inmóvil
hago mi viaje a través de callejas y pasajes
en el centro de esta ciudad.
Llevo la plegaria en los labios
y la repito como el traganíquel
casi con igual devoción:

[...]

¹⁹ maldigo a todos los muertos que circulan en autos,
maldigo a los transeúntes que se empujan en olas intranquilas
y se golpean contra las escolleras de cemento.

[...]

En el verso 20 de este poema se mencionan “olas intranquilas”, imagen que también percibimos en el poema de Haroldo de Campos descritos desde “sua graça petrina/multi-/vária multi-/tudinária”. Estas son las mismas personas que Rogelio Echavarría no puede definir por su cantidad pero sabe “que todos luchan solos/por lo que buscan todos juntos.” (El transeúnte, versos 13 y 14). Y, en los poemas de Vidales son “hombres manejando sus coches, sus trenes,/sus tranvías, sus automóviles” (La ciudad infantil, versos 1 y 2) que van “En el interior del bus” en el poema de Rivero (Verso 1) que, entre todos, componen el “desorden” que Ramón Cote Baraibar encuentra en las calles (“Cuando decidí que está fuera mi ciudad” verso 9 y “Poema que recuerda a Carl Sandburg” verso 6).

Lo único que se necesita para depararse con una escena de estas características, donde son tantas personas que no son nadie a la vez, es estar en medio de una de las dos ciudades. Es una escena constante y repetitiva de toda metrópoli en crecimiento, y el hecho de que sea mencionado por todos los poetas, de diferentes formas y en diferentes épocas, nos hace pensar en lo que somos, en lo que son nuestras ciudades y ese es un legado invaluable que nos identifica y nos determina como sujetos.

Específicamente podríamos pensar sectores específicos de la ciudad donde esto sea más evidente y que puedan dirigir el pensamiento del estudiante a reflexionar críticamente sobre estas realidades. En el sector de San Victorino y la calle 25 de *março*, en Bogotá y São Paulo respectivamente, tenemos un buen ejemplo por ser ambos de abundante circulación peatonal y vehicular, ambos son sectores de comercio formal e informal y son sitios reconocidos y característicos de ambas ciudades. Dichas percepciones pueden ser recogidas en otros géneros como el reportaje que corresponde al dominio/campo discursivo (FOUCAULT, 2009 [1969]) periodístico que, considerado entre los diferentes géneros discursivos (BAKHTIN, 2010 [1979], p. 261-262), tiene una realización digital; por ejemplo podríamos contextualizar la relación entre ambos centros caóticos de la ciudad, con las siguientes notas periodísticas alojadas en el canal de *Streaming, Youtube*: Para el sector de la calle “25 de março”: https://www.youtube.com/watch?v=7MRh_wnp8M0 y, para el sector de “San Victorino” el siguiente: <https://www.youtube.com/watch?v=XykR2zBIRjs>.

En ambos podemos ver las imágenes que los poetas referencian en su discursividad, como las “olas intranquilas” (Imagen 20), que pueden ser intertextualmente relacionados a otros discursos como el económico/social (Compra y venta, por ejemplo: ¿Dónde puedes comprar “minutos”? [*Los puedo comprar en Bogotá, en San Victorino*] ¿Dónde puedes comprar pastel de Bacalao? [*Las puedo comprar en el Mercado Municipal*]). Cabe resaltar aquí que, aunque estemos refiriendo a otros recursos o materiales para complementar el abordaje lingüístico-discursivo, siempre lo hacemos a la sombra del género literario que es el punto de partida de esta propuesta, y una de sus características principales.



Imagen 20: A la izquierda *Rua 25 de março*, *São Paulo*; a la derecha San Victorino, Bogotá

3.3 Componente de Lengua-Discurso

Con respecto a los géneros discursivos, hacemos nuestras las palabras de Rocha (2012, p. 199) cuando afirmar que: *“Ainda com base no pensamento bakhtiniano, vale destacar que os géneros discursivos, por mostrarem-se como referenciais que potencialmente materializam também a circulação de diferentes vozes e discursos na aula de línguas, revelam-se, por conseguinte, potentes organizadores curriculares”*. En este caso nos ocuparemos del género poético y de la marca de lengua: pronombres átonos en español.

Precisamente en relación con este tema de lengua, entendemos con Neide González, que este continúa siendo un tema actual y relevante para la formación de hispanistas en Brasil y para la enseñanza general de español en este país por las dificultades específicas del tema para los hablantes nativos de portugués. De hecho, la mencionada autora realizó diversos estudios (1994; 1998; 1999; 2005; 2014) sobre las diferentes construcciones involucradas en la manifestación de los clíticos por parte de estudiantes brasileños. En esos textos se defiende la postura de que este tema es susceptible de propiciar resultados desafortunados en los sistemas aproximativos del español hablado por brasileños, según la autora (1998, 247; 1999, p. 166), porque el español *“é claramente uma língua de sujeitos de pronominais predominantemente nulos e de complementos clíticos abundantes, às vezes duplicados (por) uma forma*

tônica”, mientras el portugués es más tónico para la expresión de los complementos (ibídem.). Fanjul, comparte esta “diferencia básica” (2014, p. 32) al exponer que “*Em E(spanhol) não se registra (...) uso de pronome tônico para retomar o OD (Objeto Direto), (...) [esses] são preenchidos pelo pronome átono* (Ibíd. p. 41), y, de una forma más extendida, el mismo autor (Ibíd. p. 33) propone que en español los “*pronomes átonos com função de objeto direto (me, te, lo/la/-s, nos, os) ocorrem em qualquer registro de língua, desde os mais formais até os mais informais ou ainda vulgares, e na fala de todos*³³ *os setores sociais [...], no PB (português brasileiro), alguns equivalentes, (...) ocorrem apenas em enunciados com fortes requisitos de formalidade*”. De otra parte, en cuanto a los pronombres átonos con función de objeto indirecto, Fanjul reafirma el pensamiento de varios autores (GROPPI, 2008; FERNANDEZ SORIANO, 1999 Apud FANJUL, 2004, p. 43-45) sobre la característica duplicadora, obligatoria u opcional, del pronombre átono en español donde “*os contextos em que o pronome átono é obrigatório predominam no E(spanhol)*”.

Este tipo de características propias de cada una de las lenguas resultan en nuevos desafíos para el estudiante de ELE-B que el hispanista debe considerar como prioridades dentro de su trabajo docente, más aún cuando se pueden desconsiderar elementos aparentemente básicos como lo son el uso de las preposiciones de los objetos indirectos preposicionados (Ibíd., p. 45); por ejemplo, donde en portugués hay una preferencia por la preposición ‘*para*’, mientras que en español es la preposición ‘*a*’.

De este modo podemos decir que el español y el portugués brasileiro se encuentran y se distancian en diferentes situaciones. La propuesta es la de que el hispanista considere siempre la importancia de la composición fono-morfo-sintáctica de la lengua, pero nunca de forma aislada; más bien en concomitancia con el género literario dada la autonomía relativa de la lengua (HENRY Apud COURTINE, 1981, p. 12), y su relación intrínseca en la que, según Serrani (2010, p. 34), “*a língua só acontece em processos discursivos e, por sua vez, que estes não podem ocorrer sem a materialidade da língua e da história*”. Con relación a esto, ya en el capítulo dos realizamos un análisis de los diferentes poemas que componen el corpus de archivo y sus diferentes contextos de producción; además pudimos repasar algunas de las particularidades de la obra poética de cada autor. Ahora, y siguiendo esta línea de

³³ El subrayado es del autor.

pensamiento, veamos posibilidades de articulación de algunos de los poemas con el tema de pronombres átonos dentro de lineamientos para contenidos curriculares para hispanistas.

Iniciamos con Luis Vidales quien, valiéndose de la prosopopeya, logra darle vida a, por lo menos, tres fenómenos importantes que evidenciaron el crecimiento que estaba teniendo la ciudad entre la década del 20 y 30; esos elementos son, en primer lugar, las nuevas carreteras pavimentadas, luego los vehículos y, con estos, la contaminación auditiva. Repasemos el poema “Flor extraña”:

Los automóviles pasan sobre sus ruidos.
Los ruidos chillan todo cuanto pueden
pero los automóviles
¡uf!
Los aplastan
y los dejan estampados contra el pavimento³⁴.

En los versos 5 y 6 del poema (en destaque) encontramos el ejemplo de un pronombre átono (los) en función de Objeto Directo (en adelante OD) a la izquierda del verbo; pronombre que, como ya dijimos, difiere de una realización brasilera en situaciones similares donde una forma tónica sería preferida.

Otro tipo de ejemplo, esta vez comparativo entre tres poemas de épocas y culturas diferentes. Por un lado (C-Meta) tenemos el poema “Cuando decidí que esta fuera mi ciudad” de Cote Baraibar y “En el interior del bus” de Rivero; por otro lado (C-Fuente) el poema “Paisagem Nº4” ([1922] 2012, p. 34) de Mario de Andrade. En los tres poemas encontramos ejemplos de los usos diferentes en que el uso de pronombre átono “se” difiere del español y el portugués de dos formas. Primero, en portugués vemos que Mario de Andrade usa el átono “se” en función de OD cuando se refiere al desarrollo de las calles de São Paulo para permitir que los camiones y las carrozas rueden, y es colocado a la izquierda del verbo transitivo “*desenrolar*” en gerundio y separado de este³⁵. Muy diferente aparece, en el corpus de archivo en español donde, en el poema de Rivero aparece como enclítico en el siguiente verso del poema: “cosas e ideas espejean juntas,/en la plateada luz del neón **aprestándose**/para la caída de

³⁴ Los subrayados no pertenecen al original y su función aquí es destacar las marcas de lengua en discusión.

³⁵ Vale recordar que en la norma de la variedad formal este uso es diferente, pues para este tipo de conjugaciones verbales rige la posición enclítica (*desenrolando-se*), pero aquí es usada como una posibilidad en una variedad informal para conseguir el efecto movimiento constante en el poema a través de la rima y el uso constante del fonema /s/.

la noche”, aquí es usado para bosquejar el final del día en medio del caos y el cansancio de un día que acaba. En el tercer poema, de Baraibar, encontramos una opción de colocar el pronombre como proclítico; esto es posible solo a través del uso de un verbo intransitivo, como ir, a la izquierda del verbo en gerundio como en los siguientes versos: “su desorden y sus basuras,/sus escombros en las calles y sus diarias demoliciones/**se van pareciendo** al propio corazón”, una imagen que nos relaciona directamente con lo que son las grandes ciudades hoy en día, desorden, basura, demoliciones y escombros que son parte de nosotros mismos.

Paisagem Nº4 (Fragmento)

*Os caminhões rodando, as carroças rodando,
rápidas as ruas se desenrolando,
rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...*

*Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway...
Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!...
As quebras, as ameaças, as audácias superfinas!...
Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga!...
Muito ao longe o Brasil com seus braços cruzados...
Oh! as indiferenças maternais!...*

Al retomar el poema “Paisagem Nº4” de Andrade podemos plantear preguntas, que además de contenido, permitan explorar elementos identitarios desde la heterogeneidad socio-histórica del estudiante. Aquí conviene aprovechar la materialidad del poema cuando menciona “*ouro das sacas de café*”, y relacionarlo con la época. Menciono esto para que la materialidad poética sea resaltada al trabajar los contenidos de cultura, que es una de las contribuciones del trabajo –y de la perspectiva de investigación de nuestro grupo- Una pregunta con estas características podría ser: ¿Cómo llamaban la época de mayor abundancia de café a la que refiere el poema de Mario de Andrade “Paisagem Nº4? (Pregunta de contextualización. La llamaban “la época de los Barones del café”) ¿Cuál era el papel que jugaban estos medios de transporte, que aparecen en el poema (Camiones, carretas, tren. Versos 1, 4) en esa época de abundancia de café? (Lo transportaban; lo llevaban en carretas desde las fincas, luego lo transportaban en camiones desde las fincas hacia las grandes ciudades como São Paulo y lo llevaban en tren hasta los puertos [donde además podemos discutir la conjugación en plural mientras el pronombre átono permanece en singular o en plural]). El subrayado entre los paréntesis se refiere a las posibles respuestas de los estudiantes y que tienen como propósito ejercitar el uso de

pronombres átonos en función de OD; dentro de esos, encontramos el pronombre “lo” que González catalogó como “*Apagamento dos clíticos complementos*” (Ibíd., p. 167) donde este pronombre es reemplazado, por parte de los estudiantes de ELE-B, por demostrativos o por el adverbio “así”.

Otras posibilidades de abordar este tipo de “*assimetrias*” (GONZÁLEZ; FANJUL, 2014) desde la discursividad poética pueden tener como base la integración del eje temático *persona y grupos sociales* o, incluso, *legados socioculturales* como los presentes en investigaciones a la biografía del (los) autor(es). Veamos, a manera de ejemplo, la biografía del poeta Luis Vidales que podemos encontrar en internet en un sinnúmero de páginas web; y entre ellas, por ser confiables, en cuanto a seriedad en el trabajo de recolección de datos de la vida del autor, consideremos la biografía realizada por la Biblioteca del Banco de la Republica de Colombia (en: <http://www.banrepcultural.org/node/66429>) y otra realizada por el hijo del poeta, Carlos Vidales (en: <http://hem.bredband.net/rivvid/lvidales/luisv.htm>). En esta última, el hijo del poeta hace una recapitulación al momento (aspecto socio-histórico) en que fue publicado el libro, un legado socio-cultural innegable para la formación de hispanistas en Brasil.

En 1926 publicó Vidales su primer libro de poemas y la más importante de sus obras: *Suenan Timbres*, original creación que causó estupor, admiración y escándalo en los círculos intelectuales del país, todavía dominados por un tradicionalismo decadente. La edición se agotó en tres días. El autor de esos versos inverosímiles era agredido en plena calle por los defensores de la poesía de rima y sonsonete. En actitud provocadora, el joven Vidales salía a pasear a la carrera séptima llevando en la mano un bastón con empuñadura de plata que más de una vez empleó como garrote para defender su concepto de la literatura.

En los subrayados vemos los más diversos aspectos sobre la vida en Bogotá y sus costumbres (Círculos intelectuales dominados por un tradicionalismo decadente; defensores de la rima y sonsonete), aspectos sobre el poemario (Se publicó en 1926, se agotó en tres días), facetas de la vida del autor (original, defensor de su concepto de la literatura, provocador), entre otros. No incluimos la biografía completa, pero podemos ver que solo un párrafo contiene los más variados asuntos socio-culturales alrededor de la vida y obra de un poeta, al tiempo que esas referencias son útiles para el tratamiento de temas de lengua a través de preguntas, tales como: ¿Cuándo publicaron el libro de Vidales? (Lo publicaron en 1926), o ¿Para

qué usaba el poeta un bastón con empuñadura de plata? ([Él] lo usaba para defenderse de los que defendían la rima y el sonsonete).

Pasemos a ver una de tantas posibilidades de incursión de otros géneros dentro del poético. Para ello retomemos el poema “El transeúnte” (1976) de Echavarría desde su noveno verso:

Bajo sus ojos –que me miran hostiles
 como si yo fuera enemigo de todos-
 no puedo descubrir una conciencia libre,
 de criminal o de artista,
 pero sé que todos luchan solos
 por lo que buscan todos juntos.
 Son un largo gemido
 todas las calles que conozco.

Primeramente, evidenciamos la presencia del tema de lengua que queremos enfocar y que podemos leer en el verso 9 del poema (“Bajo sus ojos –que me miran hostiles”); un pronombre átono en función de objeto directo (en adelante OD) a la izquierda del verbo transitivo “mirar”. Este tipo de pronombre átono puede ser aprovechado para ejemplificar la opción que existe, en español, de distribución de la duplicación de pronombre átono o “*topicalização*” (FANJUL, 2014, p. 45) en cuyo caso la oración podría quedar, o bien “Bajo sus ojos- que *a mí me* miran hostiles” o, “Bajo sus ojos- que *me miran a mí*, hostiles”.

Seguidamente, a partir del verso tres del poema (“llenas de gentes como árboles”) podemos entrever la presencia del dominio discursivo religioso, toda vez que esta frase resuena en el texto de Marcos 8:22-26, género discursivo religioso, que reproducimos a continuación, destacando algunos verbos transitivos presentes que retomaremos más adelante y destacando el verso que resuena en el poema de Echavarría:³⁶

“Presentaron a Jesús un ciego y le pidieron que le tocara. Jesús tomó de la mano al ciego y lo condujo fuera de la aldea. Allí le untó los ojos con saliva, le puso las manos encima y le preguntó: -¿Ves algo? El ciego abrió los ojos y dijo: -**Veo a la gente. Son como árboles que andan.** Jesús le puso otra vez las manos sobre los ojos, y entonces el ciego vio perfectamente. Estaba curado; podía ver ya con toda

³⁶ Este ejemplo es para mera ilustración de reflexiones sobre heterogeneidades discursivas en un lineamiento de contenidos curriculares. Creemos que el discurso cristiano está implícito aquí por las fuertes influencias de esta religión en la cultura colombiana. Debemos recordar que una de las figuras del cuadrilátero del poder es la iglesia Católica (Legado). Otro ejemplo claro de esto es el poema, que ya mencionamos sobre este asunto, de David Jiménez Panesso “*Todos los días*”.

claridad. Después Jesús le mandó a casa, encargándole que ni siquiera entrase en la aldea.”³⁷

Pues bien, el tipo de persona que es descrita por el texto como “árboles” resultan ser, en gran medida, la misma gente que Echavarría describe en su paso por la Carrera Séptima de Bogotá inactivas, rutinarias, solitarias, una especie de sociedad guiada por la ambición, el trabajo, el miedo, la desconfianza, la ira, el orgullo, la rutina, la costumbre del día a día en la gran ciudad y las características de las personas que ve Echavarría en “El transeúnte”, por ejemplo: anonimato, soledad, transitoriedad, enemistad. un formador que siga las prácticas M-D aplicadas a planteamientos sobre contenidos curriculares, aprovechará la intertextualidad, como la aquí evidenciada, pudiendo desarrollar todo un trabajo alrededor de, por ejemplo, los verbos transitivos que se encuentran subrayados en el texto bíblico para entrenar, por medio de ejercicios de transformación, las diferentes posiciones que los pronombres átonos pueden tener y su orden. A manera de ejemplo, transformemos las siguientes frases ubicando correctamente los pronombres átonos y buscando sinónimos para los verbos que están subrayado: “Presentaron a Jesús un ciego” (Se lo presentaron; se lo mostraron), “le pidieron que le tocara” (Se lo pidieron; se lo rogaron)”, donde Jesús es OI y, ciego un acusativo, es decir, OD; seguidamente, y después de la conjunción copulativa “y”, ambos (Jesús y el ciego) son presentados como CI en esta versión. Si transformamos, pues, la frase usando pronombres átonos, debemos considerar que, primero: cuando el OI “le” está antepuesto a un OD, como “lo” en este caso, se usa el “se” como sustituto del “le”; segundo: el orden de los pronombres átonos (PETRONILI, 2014) es, primero pronombre “se” cuando lo hay, y después el OD, quedando algo como lo siguiente: Se lo presentaron (se lo mostraron) y se lo pidieron (se lo rogaron).

³⁷ Podemos ir más allá de lo que parece ser una referencia sin ningún contenido importante y encontrar que, en otro género religioso como el teológico, se explica el texto anterior ayudándonos a tener una mejor comprensión del por qué se hace referencia a “personas como árboles” en el poema de Echavarría:

“[...] en ocasiones todos estamos ciegos, nos ciegan muchas cosas en la vida: la ambición, el trabajo, el miedo, la desconfianza, la ira, el orgullo, la rutina, la costumbre... Es bueno romper el ritmo. [...]. Puede que haga alusión a estas cegueras. [...].”

El texto completo se encuentra disponible en el siguiente enlace: <http://www.dominicos.org/manresa/silencio/paginessilenci/endibujoeleciegodebetsaida.html> (Último acceso el 15/07/2015)

Para finalizar este componente vamos a recurrir a un elemento discursivo recurrente en gran parte del corpus de archivo y que resuena en el discurso de los jóvenes habitantes de las periferias; estamos hablando de los medios de transporte. Estos sistemas, privados, públicos o híbridos, componen el día a día de metrópolis como São Paulo o Bogotá. Estos condicionan a las personas en tanto que sujetos; cómo reaccionan frente al tiempo de espera por los transportes públicos, el tiempo utilizado dentro de los vehículos particulares, los trayectos, la convivencia con otros ciudadanos, los riesgos, las alegrías, entre otras tantas percepciones que nos llevan a pensar que todo en la ciudad está mediado por la locomoción la relación con lo urbano.

Por supuesto, la literatura nos permite movilizar nuestra comprensión e interpretación de vivencias frente a realidades como estas, y toda metrópolis tiene un modo particular de significar ese espacio complejo en el que se han convertido las ciudades, al igual que cada generación tiene una forma particular de enunciarla. Las periferias, por ejemplo, se han convertido en territorios de la metrópoli donde los diferentes habitantes han comenzado a valerse de diferentes géneros musicales como la salsa o el Rap *“como canto paralelo a uma concepção de poesia em que o lirismo romântico ou o tom excessivamente subjetivista torna-se tônica (...) [que] reterritorializa a própria idéia de margem, já que, estabelecido nas bordas da cultura dominante, provoca um questionamento acerca da relação centro-periferia”* (INACIO, 2008, p. 57; 2009). Los ciudadanos que basan sus vidas en el día a día de la relación estrecha de los medios de transporte [como puente entre el centro y la periferia han expresado esas vivencias en canciones como las siguientes. El primer caso es el Rap *“Transporte Público”* del grupo paulistano *“Rincon Sapiência”*, que reproducimos a continuación:

[Verso 1]

*Periferianos, distantes estamos
 Eles querem manos, minas, longe do plano
 Acesso buscamos, nos mobilizamos
 Rapidez precisamos, uma taxa pagamos
 Para ter busão, lotação, metrô
 Fura fila, teve quem votou, mas não rolou
 Povo paga caro, ganha pouco, prejuízo
 Uma saída para se locomover é preciso
 Ligeiro, sagaz, esperto, cauteloso
 Atencioso, me passo por um idoso
 Momento precioso na fiscalização
 Nem me viu, saiu vazado na multidão
 Embarco no vagão, tranquilo, na moral
 A viagem é coletiva, mas também é pessoal
 Cada um mantém a forma de manter o astral
 Ouvindo um som, bolando ideia, lendo jornal
 Horário de pico, metrô lotado, passando mal
 Trabalhador no veneno vem antes do serviçal
 Para o pobre dificuldade é a real
 A liberdade dos carros correndo na radial
 Quem não pode, faz um investimento mensal
 Põem uma cota considerável quando soma o total
 Quem não se move, fica maluco, esse é o final
 Se não pagar transporte vai pagar pelo Gardenal*

[Refrão]

*Lotação, metrô, trem, carona (6X)
 Lotação, metrô (2X)
 Lotação ção ção....*

[Verso 2]

*Em cada vagão, vários bairros estão, mover
 Aglomeração não é difícil de se ver
 Toda multidão precisa embarcar, fazer o que?
 Sem reclamar, o culpado não ta no rolê
 O desentendimento, nesse momento tem
 Esparrei, foi mal, me empurraram também
 Que culpa tenho? Vou debater com alguém
 Que ta na mesma que eu, veja bem
 Muito pior é no trem, o risco não é blefe
 Vendedor ambulante atendo com os PF
 Discurso de criança comove, conquista
 Levando a boa da bolada do bom repentista
 Trabalhador se arrisca, se não vacilo cisca
 O lucro se transfere na mão de quem confisca
 Quem depende de longos itinerários
 Se perdem no horário, o sistema é precário
 Busão no lado eu vi, se pendure e vai embora
 Vai cair quem não segura, ninguém quer ficar de fora
 Inimigos das horas, atrasos, atalhos
 Perifa vive longe do seu local de trabalho
 Na greve tudo para, povo fica de cara
 Patrão não entende, toda raiva ele dispara
 Nem se compara, com a vida do burguês
 A gente corre dobrado, é bem mais fácil pra vocês*

Este Rap se refiere, específicamente, a la ciudad de São Paulo y a todos los inconvenientes que debe pasar un ciudadano de la periferia para trasladarse desde su casa hacia su trabajo, y viceversa. Aquí se incluyen todas esas personas que construyen la ciudad en su diario contacto con ella, y son un reflejo del crecimiento desordenado de la ciudad, en el que se crean zonas industriales en el centro de la ciudad, y viviendas para quienes trabajan allí, creando desigualdad con relación a quienes viven en el centro. El video musical de esta canción se encuentra alojado en la página de *Streaming YouTube*, en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=giWImxdOXAU>, y es un buen ejemplo de elementos provocadores de la C-Fuente para discutir, no solamente aspectos socioculturales, sino también de lengua-discurso al tiempo que se trabajan aspectos como la escucha.

El segundo ejemplo, en este caso desde la producción de la C-Meta, es el género musical Salsa. En este caso podremos percibir las vivencias dentro del sistema Transmilenio, que no se alejan de la realidad paulistana, pero mantiene una diferencia otorgada por el tipo de denuncias que se hacen, un poco más directas y más cómicas. La canción se llama “El pasajero (Lo que no hay son asientos)” del grupo “Israel & La Banda Ná” que, de inicio, revela problemas de sobrecupo y otros eventos comunes y propios de este sistema masivo de transporte:

//Incomodo voy en Transmilenio, incomodo voy
 Cuida'o con las losas rotas, pilas con los huecos//
 A la brava yo me meto
 empujando y dando todo
 y después que estoy adentro
 corro a ver si me acomodo.

Poco a poco va llenándose
 el Transmilenio a capacidad
 unos locos por sentarse
 y otros locos por bajarse.

//Incomodo voy en Transmilenio, incomodo voy
 Cuida'o con las losas rotas, pilas con los huecos//
 Una vieja se subió,
 de muy mal genio y con mala cara.
 ¿Qué es lo que pasa aquí
 que hay tantas damas paradas?

¿Quién me cede un asiento?
 Aquí parece que no hay caballeros.
 Y yo me sentí indignado
 pero con mucho respeto le dije:
 //"Aquí hay caballeros señora,
 lo que no hay son asientos"// ¡Lo siento!

Siempre llego tarde a mi casa
 y al trabajo, y ese pasaje bien caro ¡Carajo!

Ya me duelen los riñones
 porque hay huecos por montones

En Mercho y BM
 montan los ricos
 y nunca les toca el B70 en hora pico.

Carolina a mí me dijo:
 "Ahí no me monto ni amarrada,
 porque de pronto salgo embarazada"

Sami propuso una ruta el otro día
 de la picota a la fiscalía.

"Oye, hay que hacerle una baquita a corzo
 para que se suba al alimentador"

Ten cuidado con el cosquilleo, ten cuidado.
 Nunca falta el degenerado que ///se te pega///
 con el mocho abultado.

Oye, mira, te roban el celular, te roban el iPod,
 te roban la billetera.
 ¡Así cualquiera!
 "le hizo zancadilla, viste"
 "¡yo me bajo de esta vaina ya!"

El video que acompaña a esta canción, y que se puede encontrar alojada en *YouTube* en <https://www.youtube.com/watch?v=PzILT6xJ-38>, toca temas socioculturales tan variados como el estado de las vías, la calidad del servicio, los temores dentro del sistema de buses, la “caballerosidad”, la política/corrupción, o las clases sociales. Un aspecto interesante de esta canción, será la relación que hace sobre quienes son ricos y pobres, desde una perspectiva del uso de transportes; es decir, las líneas 27 y 29 de la canción dice: “En Mercho y BM/montan los ricos/ y nunca les toca el B70 en hora pico.”, donde se hace mención, en lengua coloquial en Colombia, a los autos de las marcas Mercedes-Benz y BMW, que son referentes de autos lujosos, y a una estación de Transmilenio que maneja una cantidad muy alta de pasajeros. Pero el trasfondo de ese trecho es más profundo. Es decir, ¿Qué personas viajan en carro? ¿Son realmente las personas ricas las que lo hacen? ¿Sería más fácil la vida de alguien por tener un automóvil de uso particular?

De igual forma, la letra de esta canción menciona algunos personajes de la vida política de la ciudad de Bogotá y que están relacionados con el servicio de transporte de la misma, nos referimos a Samuel Moreno, y a Juan Manuel Corzo; ambos mencionados aquí por corrupción pero tematizados de una forma cómica/irónica, al mejor estilo de Rivero, como en los siguientes versos: “Sami propuso una ruta el otro día/ de la picota a la fiscalía.”/“Oye, hay que hacerle una baquita³⁸ a corzo/para que se suba al alimentador”. Indagar por estos personajes y por otros de los demás temas propuestos por esta canción es importante desde una visión enunciativa del lenguaje, en este caso de crítica ¿Quién es Sami? o ¿Quién es Corzo? y ¿Por qué son mencionados? ¿Son honestos los políticos de la ciudad del aprendiz? son preguntas básicas, que por básicas, algunas veces son menospreciadas; aun así, una clase planeada conforme al modelo M-D inmediatamente se refiere a esas preguntas primordiales y puede plantear incluso investigaciones caseras sobre Samuel Moreno Rojas (Sami) y sobre Juan Manuel Corzo.

Otro tipo de puentes de contacto con la C-Meta las podemos encontrar igualmente desde la poesía. Un ejemplo es el poema “Vida corriente” de Echavarría

³⁸ Las bancas son asientos, generalmente hechos de madera y que no tienen respaldo (espaldar) muy comunes en las familias campesinas o más modestas. “hacerle una banquita a Corzo” se refiere entonces, a invitar a este político a que conviva con los que deben usar este transporte a diario para que entienda todos los inconvenientes y necesidades que allí se viven.

y, otra opción, podría ser el poema “En el interior del bus” de Rivero y, una tercera opción podría ser el poema “Cuando decidí que esta fuera mi ciudad” de Cote Baraibar. Todos están ambientados en un medio de transporte público, como lo es un bus. En la época en la que se escribieron estos poemas no existía la red de Transmilenio, que ya comentamos en el componente de transculturación, sin embargo las mismas imágenes se repiten en el actual sistema de transporte de la ciudad como lo hace en São Paulo. Veamos algunos ejemplos donde el uso de los pronombres es importante para encuadrar los sucesos al ambiente “*En el interior del bus*”:

Reflexivo en presente en la primera estrofa (Si los observas, verás cómo **se recogen**]; **se confunden** en el aire espeso/ un agrio relente humano, que **se entreteje**]; En el paradero un grupo **se baja** y **se pierde**]; La puerta **se abre** y **se cierra** con un chirrido, en el que **se mezclan**); OD gerundio (en la plateada luz del neón **aprestándose**) en el verso 26 y, también en reflexivo, el pronombre “nos” en función de OD en el verso 40 (que **nos escoran** y que **nos acercan**). Todos estos son temas importantes y resaltados en el trabajo de González (1999) como dificultosos para los estudiantes de ELE-B, dado que dichas funciones, principalmente la del “se”, son descritas como un factor de “*supressão*” o de “*emprego indiscriminado*” (Ibíd., p. 169-172) y que también pueden ser discutidos.

Este poema de Mario Rivero hace repensar que todos los días los pasajeros están en medio de una guerra dentro de los medios de transporte públicos, o fuera de él como transeúntes, e incluso en los privados (Entre los bocinazos chillones de un tránsito,/destructor como la guerra); y en todos la soledad en medio de la multitud, quien va en un carro particular puede pasar horas separado de los demás, quien va en autobús va acompañado pero al tiempo no tiene contacto con nadie y, en la calle caminando no hay tiempo de pararse a conocer a quien lo rodea. La ciudad se convierte de esta forma en una rutina del fin del día en el que no hay tiempo para nada más que prepararse para el siguiente. Esto sucedía para el poeta en el tercer cuarto del siglo XX y continúa sucediendo en lo que llevamos del XXI.

Hasta ahora lo que hemos podemos notar, tanto en el poema como en el Rap, es que la afirmación hecha por Fanjul (2014, p.40) corresponde a la realidad del uso de pronombres átonos en función de OD. Es decir, mientras que en el poema vemos una serie de pronombres átonos en esta función que funciona tanto para la norma culta como para la inculta (Si los observas, verás cómo se recogen (...) los

vuelcos de un navío, que nos escoran y que nos acercan), en el Rap escrito en portugués no se hace uso de ellos en su norma culta, es decir como enclítico y, en cuyo caso, sería preferible un pronombre tónico pues si se usa un átono deberá ser enclítico y unido al verbo por un guion (-) (por ejemplo una traducción de los versos antes citados podría ser: “[Os homens] *Se você observá-los, vê-los-ia como recolhem-se (...)*”). Este tipo de estructura no se encuentran en el *Rap*, según Fanjul (Ibídem.), porque en portugués estos “*ocorrem apenas em enunciados com fortes requisitos de formalidade, predominantemente escritos (...)*” como podría ser una carta formal dirigida a una empresa o a una persona.

De entre las muchas posibilidades de uso del pronombre átono en español, al abordar el poema de Rivero se está frente a la posibilidad de poderlos significar desde el contexto de la C-Fuente como usuarios de sistemas de transporte en una metrópoli. ¿Cómo es el recorrido normal del estudiante desde su casa hacia el trabajo, estudio, encuentro, etc? (**Me** subo, **me** siento o **me** quedo de pie, **me** duermo si **me** puedo sentar, estoy atento para saber dónde bajarme). De igual forma, y considerando los apuntes de González (ibíd., p. 167), donde se demuestran “*apagamento[s] de clíticos (...) [por] formas tônicas (...) nas construções reflexivas*”, podemos considerar la posibilidad de pedir cambios en esa rutina para un tiempo imperativo; con lo que se verán obligados a hacer un cambio de posición enclítico a proclítico (subirme, bajarme, sentarme, quedarme de pie, dormirme).

En otro poema como el de David Jiménez Panesso “Todos los días”, que ya hemos mencionado en el componente de Transculturación por su contenido religioso, encontramos referencias a OD con verbos en presente (y **la repito** como el traganíquell; **Lo maldigo** en voz baja por el humo infernal que deja en mi garganta) y en infinitivo (aunque debas sacarla como un mago); y, en OI imperativo, a manera de plegaria, tenemos varios ejemplos, como los versos 27 (Oh, señor, regálame por fin el vacío), 34 (Dame, señor, una paz tibia en el alma) y 38 (ciérrame los ojos, tapóname los oídos) y, un ejemplo de OI en presente (la muerte que me toca). Todas estas enunciaciones pueden formar parte del planteamiento hecho con el poema de Echavarría, que tiene un contexto religioso implícito, sobre contenidos que aportan en el proceso de transculturación.

Como veremos en el próximo componente de prácticas, este tipo de discursividades religiosas son provechosas para considerar marcas lingüístico-

enunciativas en otros géneros, por ejemplo, usar el mismo discurso de ruego y dirigir una carta o un mensaje por medio electrónico a alguna institución gubernamental sobre el servicio de transporte urbano o, algún otro tipo de servicio prestado por el gobierno, el estado de las calles, o reportando la avería de un paradero de bus, entre otras. Estos son mecanismos que un ente gubernamental aplica para fines de relacionamiento y aproximación del ciudadano a servicios a los que tiene derecho y que no siempre son activados.

Generalmente los lineamientos curriculares, para cualquier lengua, vienen acompañados de explicaciones concisas sobre estos temas de lengua. Lo que hemos tratado de hacer hasta aquí no ha sido demeritar ese trabajo o decir que la sistematicidad de la lengua no sea importante, sino mostrar que la relación que guarda el discurso con la lengua puede ser abordada a la par que se dirige sobre contenidos curriculares teniendo como eje la consideración de textos literarios y el enfoque de la cultura. Es decir, mostrar que se pueden enfocar temas de lengua sin necesidad de estas ser casuales sino más bien causales.

3.4 Componente de prácticas verbales

Un lineamiento para contenidos curriculares en función de la enseñanza de ELE-B, basado en la propuesta M-D, y siguiendo el concepto de transculturación, trata de observar críticamente (ROCHA, 2012) las prácticas que nos proponen algunas reflexiones y/o prácticas educativas. Inclusive, permite que los lineamientos que aquí se exponen sean cuestionados y (re)ajustados también a otros contextos.

Las prácticas a las que hacemos mención son bien conocidas en cualquier ambiente educacional (Lectura (**L**), Producción Escrita (**PE**), Escucha (**E**) y Producción Oral (**PO**)) y han sido ampliamente analizadas en Brasil por organismos gubernamentales como el Ministerio da Educação (o por sus siglas en portugués: MEC), principalmente para la enseñanza fundamental y media³⁹ que incluyen parámetros para lenguas extranjeras modernas desde una perspectiva de alfabetización crítica, y que consideramos metodológicamente vinculada con esta propuesta. Para exponer dichas prácticas, observaremos los siguientes focos MD-D para practicas verbales: *sistemas de la lengua, legados culturales y géneros*

³⁹ Cfr. Orientações Curriculares para o ensino médio, 2006; Coleção: Explorando o ensino v. 16 (Espanhol), 2010.

discursivos, por ser más generales y desde los cuales se pueden considerar tópicos adicionales. Ciertamente, no se trata de aquí de determinar una secuencia a seguir, sino de presentar ordenadamente lineamientos que después se podrán entremezclar de acuerdo a las necesidades de un contexto.

Varias propuestas sobre el abordaje de lecturas/alfabetizaciones críticas (BRASIL, 2006, p. 114-116; 2010, p. 119-136, 191-220) incluyen el cuestionamiento, evaluación y reflexión sobre el texto que se tiene en frente; y, concretamente para la lectura de poemas, la propuesta de varios autores (KENNEDY *et* GIOIA, 2002; LE BIGOT, 2005; EAGLETON, [2007] 2010; SERRANI, 2014) es de comenzar por lecturas silenciosas que permitan un primer confronto entre el estudiante y el texto pues, aún sin conocer términos, registros o usos, el poema puede resonar individualmente de diferentes formas.

Partir de la cultura del estudiante con un poema como punta de lanza es que nos permitirá revelar cómo resuenan esas lecturas y, desde allí avanzar según otras el contexto lo permita; es decir, se pueden hacer otras lecturas, escuchas, prácticas de escritura o investigaciones que incluyan un combinación de prácticas que sean de interés para el estudiante.

Desde esta perspectiva vemos la incursión de la **Lectura** en búsquedas en Diccionarios, investigaciones en libros físicos o en medios digitales, lectura de apartes gramaticales en libro didáctico; **Escucha**, a partir de lecturas en voz alta, explicaciones, comentarios, preguntas dirigidas para fomentar preguntas críticas sobre el tema cultural y que puedan contener respuestas con el uso de pronombres átonos. La importancia de considerar la memoria de las ciudades en estos contenidos es que estos son propiciados por la inclusión a partir de poemas como los tratados en esta disertación, es decir, no son temas separados de una práctica secuenciada, como en este caso lo es la lectura. Por ejemplo, recordamos que los poemas de Vidales y Andrade hablan de Tranvías, o el poema de Panesso relaciona la multitud en la ciudad con atropellamientos e inseguridad de los peatones que comparten las calles con los automóviles en un mismo sector como “San Victorino” en Bogotá o “25 de março” en São Paulo. Algunas preguntas sirven para indagar sobre la C-Fuente y así continuar generando discusiones sobre la misma: ¿Cómo es el sistema de transporte de tu ciudad? ¿Qué personas lo usan? ¿Qué puedes hacer para mejorarlo? (*No, no me*

gusta, lo odio. Es muy lento e impreciso. Le puedo escribir una carta a la empresa (idea que será ampliada más adelante).

Si retomamos el poema de Rivero que dice en sus versos 17-19: “mientras el pánico de la hora pico abre a codazos/los resignados rebaños de gente,/ un niño **duerme** con la boca abierta.” podemos plantear cuestiones identitarias como ¿Es realmente posible dormir en un servicio colectivo? ¿Quiénes lo hacen y por qué motivos? (En el poema quien duerme es un niño, probablemente alguien lo carga, pues es muy difícil dormir en un autobús aunque, algunas veces, y debido a los largos trayectos y el cansancio de las personas, es preferible dormir donde se pueda y como se pueda, como dice el mismo poema [verso 44] “mientras una barra de metal nos excava la espalda”). Este es un tema sociocultural de las metrópolis que toca con las identidades y las vidas que es lo que permite abordar de modo más profundo los poemas, mostrando una vez más que la poesía es enriquecedora para la formación.

Con relación a lo antes dicho, se puede pensar en **PE** como escribir una lista de recomendaciones que nos permite practicar el uso de los pronombres átonos después de un verbo en infinitivo, de la siguiente forma: Hay ciertas actitudes que nos permiten aportar a tener un mejor servicio público, un buen ejemplo es cuando comemos algo durante nuestros largos recorridos ¿Qué podríamos hacer con la basura? (*No arrojarla al piso, guardarla para después botarla en el cesto para basura adecuado*) ¿Cómo podríamos contribuir para el cuidado de la infraestructura de los buses? (*Cuidarlos, no rayarlos, no rasgarlos, usarlos de forma adecuada no colocando los pies en ellos, no mancharlos*) entre otras. Ahora, y con un ambiente enfocado en el cuidado de los sistemas de transportes vemos que tenemos cada vez más elementos para **Escucha** y/o **PO**, como una breve nota periodística en video (<http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/transmilenio-los-guardianes-que-limpian-los-articulados-en-bogota/16134356> [Ultimo acceso el 20/08/2015]) donde escuchamos a algunas de las personas que trabajan limpiando los buses de Transmilenio. ¿Cuáles son las labores de las personas que se muestran en el video? (Trabajan en los buses de Transmilenio y deben limpiarlo, fumigarlo, lavarlo, repararlo, despegarle los chicles, limpiarle las ventanas). Como podemos ver, otras prácticas se derivan del proceso que se está vivenciando, por lo que podrán surgir respuestas a preguntas sobre la ciudad o los medios de transporte: ¿se conocen otros? ¿Cuáles se usan más? ¿Cuál no usaría?, entre otras.

El segundo foco MD-D para prácticas, se mueve dentro de la dimensión de los legados culturales. Aquí podemos encontrar lecturas propuestas en las *prácticas de transculturación* y que están estrechamente ligadas a los géneros literarios, que veremos más adelante. Como podremos recordar, este componente lo constituyen tres ejes temáticos, cada uno de los cuales trae consigo prácticas de lectura, tanto en portugués como en español. Inicialmente, y a manera de ejemplo, constatábamos la pertinencia de partir de un poema de la C-Meta para después sobreponerlo en la C-Fuente; estamos hablando entonces de ejercicios de investigación, no solamente de temas de lengua como vimos anteriormente, sino que también debemos realizar investigaciones enfocadas sobre dónde fueron producidos los poemas (*Bogotá y São Paulo*), en qué años (La fecha varía de acuerdo con el autor), cómo eran las ciudades y el transporte en esa época y cómo afectó al país (*En el ejemplo de los poemas de Vidales y Andrade veíamos que, en el primero, algunos medios de transporte, como el tranvía eléctrico y el halado por mulas, desaparecieron en el llamado Bogotazo y, por otro lado, en el poema de Andrade veíamos algunos medios de transporte fundamentales para la época de los Barones del Café en Brasil*). En la misma línea de pensamiento, las investigaciones sobre los medios actuales de transporte de las ciudades son vitales, verbigracia la historia sobre el Transmilenio, las Ciclorutas y el nuevo sistema de BRT que se está implementando en São Paulo; y, como la propuesta es que estas discusiones se lleven más allá de lo “apenas obvio” se deben cuestionar, entre otras, los largos trayectos que deben hacer los ciudadanos y la falta de contacto y conocimiento que tenemos de las personas que están a 100 metros a la redonda (a veces menos de un metro) de nosotros, ¿Cómo se siente el estudiante con relación a esa situación? ¿Quiénes son los más perjudicados con este tipo de comportamiento? ¿Quiénes usan transportes privados también padecen de situaciones similares o es más sencillo para ellos? ¿Las tarifas son justas? ¿Las Ciclorutas son una buena opción?, entre otras tantas que forman parte, o bien de la **E** o de la **PE**, e incluso, de las **PO**.

Continuando con la transculturación, y considerando también el eje temático de persona y grupos socioculturales, tenemos la oportunidad de explorar, junto con el estudiante, **Lecturas sobre la vida y obra de los poetas y/o de quienes estuvieron a cargo de la fundación de la ciudad o estuvieron presentes en lugares y momentos de importancia socio-histórico-cultural para la ciudad y para el estudiante,**

lo que nos lleva al eje de legados socioculturales, donde lecturas complementarias sobre lugares de importancia para el estudiante pueden ser abordados; el ejemplo más claro que presentamos con anterioridad son dos avenidas representativas de las ciudades que tomamos como ejemplo: La avenida Paulista (En São Paulo) y la Avenida Carrera Séptima (En Bogotá).

No está de más recordar que, aunque estemos hablando del componente de transculturación, todo va de la mano con foco de estudio del sistema de lengua. Por ejemplo, si el poema que destacamos es “Vida corriente” de Echavarría, podremos leer sobre los temas destacados anteriormente como el “Bogotazo”, los sistemas de transporte público/privados, la avenida Carrera Séptima, la vida y obra de Echavarría y su aporte para la literatura colombiana e hispanoamericana y, entre otros un verso que resuena en la cotidianidad de la metrópolis; nos referimos al verso 32 del poema que dice: “no se puede fumar”. Esta escena no es ajena a la vida cotidiana, sobre todo para quienes no fuman. Siempre hay alguien que está fumando o haciendo algo que nos afecta directamente, sobre todo en un espacio tan reducido como un transporte público, pero ¿Qué podemos hacer en esos casos? Esta pregunta puede ser desarrollada discursivamente desde un género multimediático como “el foro”. En el siguiente ejemplo, sobre personas con intereses en los automóviles, en la página <https://www.forocoches.com/foro/showthread.php?t=4289679>, un integrante del grupo pregunta:

¿Qué hacer cuando alguien fuma en una parada de autobús?

Muchas veces se ha dado la situación de que estando en una parada de autobús algún jeta⁴⁰ se ha encendido un cigarrillo y me he tenido que apartar para no respirar su humo.

No soy un sumiso, no me malentendáis, sólo me pasa que no quiero arriesgarme a una posible discusión porque el jeta de turno se haya encendido un cigarrillo. No le voy a pedir que lo apague porque si es tan egoísta como para encenderlo junto a otras personas y tan despreocupado como para envenenarse fumando, es capaz de montar un pollo⁴¹ por algo así. Y tampoco voy a pelearme con nadie.

¿A alguien se le ocurre alguna manera de hacer que los fumadores jetas no puedan hacer el jeta de esa manera?

⁴⁰ persona que es desvergonzada o descarada.

⁴¹ Iniciar una disputa.

El *post*, como vemos en los subrayados, tiene múltiples posibilidades de abordajes desde la lengua y el discurso. Hay leísmo, pronombres átonos en negación o junto a verbos en infinitivo y, lo más importante es que está en relación a un tema del que no escapa nadie en la sociedad como lo es el tabaquismo. Por lo tanto, y partiendo del poema, y ahora el foro, caben preguntas (**E**, **PE**) como: ¿Qué es lo que no se puede hacer dentro de un bus? (*no se puede fumar*) y, en una situación en la que alguien está fumando dentro del bus y no ha querido obedecer una orden de apagar el cigarro, ¿Qué se le dice? (*Señor, apague el cigarro. Le estoy pidiendo que lo apague por favor o se baje del bus*) ¿Qué otras cosas no se pueden hacer en un bus? (*uno no puede dormirse [impersonalidad, verbo en infinitivo, ubicación de pronombre] el radio no puedo usarlo con mucho volumen*).

En cuanto a prácticas de **E**scucha sobre los componentes culturales, y en adición a las que hemos visto someramente en los párrafos anteriores, podemos optar por ver y escuchar una presentación, del alcalde que implementó los BRT (Transmilenio) en Bogotá, hecha para la reconocida ONG *Technology, Entertainment, Design* (TED conference por sus siglas en inglés) donde se discute el papel tan importante de los autobuses para la democracia de una ciudad. La conferencia está dirigida en inglés y tiene diversos subtítulos, de entre los cuales está el español y el portugués son opciones. La presentación está disponible en: http://www.ted.com/talks/enrique_penalosa_why_buses_represent_democracy_in_action?language=es, y puede ser descargada con sus respectivos subtítulos, lo que es una gran ayuda en casos de no contar con internet en el aula.

Para las prácticas de **PO** y **PE** se retoma la conferencia de Enrique Peñalosa para plantear preguntas y respuestas sobre la idea principal de este personaje, la cual es: “Una ciudad avanzada no es aquella en la que incluso los pobres tienen auto, sino aquella en la que hasta los ricos utilizan el transporte público” ¿Quiénes usan el transporte público de tu ciudad? (*Lo usan los que viven en las periferias*) Si pudieras compartir esta idea con alguien en tu ciudad ¿Con quién lo harías? (La compartiría con el alcalde de la ciudad). Otra posibilidad es la respuesta a la pregunta publicada en el *post*: “¿A alguien se le ocurre alguna manera de hacer que los fumadores jetas no puedan hacer el jeta de esa manera?”. Ambas respuestas pueden estar compuestas por las palabras del/de los poema/s que resultaron de las primeras lecturas.

Para el foco de géneros, en esta disertación se ilustró la discusión sobre la incorporación, además de las Lecturas de los poemas, de otras lecturas como los libros didácticos, las biografías, las canciones, los multimedios como reportajes periodísticos audiovisuales o en medios escritos que se recomienda, desde una concepción multidimensional del currículo (COSTE, 1996), sean presentados en más de un idioma, pudiendo ser la lengua materna una opción. Veamos dos breves ejemplos que nos permiten activar prácticas de transculturación y de lengua-discurso que pueden tener como punto de partida una pregunta como la siguiente: ¿Por qué se acabaron los tranvías en Bogotá y en São Paulo?⁴²:

“A morte do bonde

Símbolo da modernização de São Paulo, o primeiro meio de transporte público da capital foi extinto não por ser obsoleto, mas em virtude de decisões políticas que criaram um novo modelo de cidade na década de 1930”

En:

http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/a_morte_do_bonde.html

Historia del transporte público en Bogotá

Memorias de Fernando Mazuera Villegas, alcalde de Bogotá por entonces:

“También un poco dictatorialmente me impuse y acabé con la circulación del tranvía de Bogotá. Quiero recordar esta anécdota, pues tiene gran significado en el afán que yo tenía por hacer de Bogotá una ciudad capital. Estando yo presidiendo la Junta del Acueducto y del Tranvía, como se llamaba entonces, recuerdo que hablé de que era partidario de que se aprovechara el rompimiento de las líneas y de todos los daños que se habían hecho y que impedían la circulación del tranvía en estos días, para que se abandonara definitivamente este método de transporte, que en todas partes se había ido acabando ya; inclusive les daba el ejemplo de Quito.

Como yo si estaba convencido de que ese servicio había que acabarlo, y de que era un peligro en las calles de Bogotá, ese mismo día lunes me fui para la oficina, reuní a todos los contratistas de pavimento que había en la ciudad, les dije que a partir del martes siguiente se dedicaran a ponerle una pavimentación de 10 centímetros de espesor a toda la Avenida de la República, y que para el sábado siguiente todo debía estar terminado, hasta el Parque de San Diego.”

(En: <http://www.museovintage.com/transporte/1949.htm>)

⁴² Vale la pena recordar que aunque en estos dos países el sistema de tranvías haya desaparecido, actualmente son vistos como alternativas de transporte limpio y seguro en otros países. En Colombia, especialmente en Bogotá y en Medellín, se está trabajando actualmente en su reincorporación.

De entre las opciones para prácticas de **Escucha** podemos contemplar el contenido audiovisual que presentamos a continuación y en el que podemos encontrar lecturas y percepciones de la ciudad en la voz de dos grandes poetas: Rogelio Echavarría y Haroldo de Campos. El primer video se llama “*A São Paulo de Haroldo de Campos*” y está alojado en la página “*Televisão America Latina*” en el portal: <http://tal.tv/video/o-sao-paulo-de-haroldo-de-campos/>. El otro video se encuentra alojado en <https://www.youtube.com/watch?v=dFmbECuAp8>, donde Echavarría habla sobre lo que lo inspiró a escribir “El transeúnte” y, en seguida, recita el poema que, por otra parte, [en un dado curso] los estudiantes también podrían repetir o recitar (**PO**) como parte del proceso inmediatamente posterior a la lectura individual, esta vez para socializar el contenido con el grupo, para escucharlo en diferentes voces y/o adquirir nuevas tonalidades.

Para cerrar este capítulo veamos una propuesta de elaboración de un taller en el que confluyan todas y cada uno de los componentes del proceso MD-D, esto es, la aculturación, la lengua-discurso y los géneros discursivos. En el aparte sobre el componente de lengua-discurso, mencionamos la posibilidad de trabajo desde el género “Petición, Queja, Reclamos y Sugerencias” (PQRS) y es desde aquí que queremos proponer que, una vez que a un dado estudiante se le den todas las herramientas posibles, se preparen redacciones de este género dirigidas a una empresa de transportes, que bien podría ser Transmilenio o, su contraparte en São Paulo, “SPTTrans”.

Este tipo de género burocrático es un recurso que está al alcance de toda la ciudadanía. Sin embargo, muchas empresas parecen dificultar la posibilidad de que el ciudadano presente su inconformidad o, incluso, ideas para mejorar el servicio o tan siquiera para elogiar algo del sistema. En el caso de São Paulo existe una opción llamada “*solicitação/reclamação*”, asociada al Sistema de Transporte de São Paulo (SPTRANS) y se encuentra disponible en el siguiente link <http://www.sptrans.com.br/sms/> (Último acceso el 10/08/2015) donde, para poder realizar una de estas peticiones o reclamo el usuario debe registrarse, con el fin de tener un seguimiento a su solicitud. De forma similar en Bogotá, donde el sistema Transmilenio está asociado directamente al Distrito por lo que todas las “Quejas y Soluciones” relacionadas con el distrito de Bogotá son presentadas en una misma

plataforma, con la diferencia de que en este se puede hacer una petición anónima (en: bogota.gov.co/sdqs/ último acceso el 10/08/2015).

El sistema Transmilenio, además, cuenta con una página web donde se puede entender el proceso de las “PQRS” y que nos puede servir para revisar con los estudiantes, primero, un derecho que ellos tienen como ciudadanos, y segundo, hacerlo en la lengua meta. En dicha página se puede encontrar, entre otros, definiciones de “PQRS”, “¿Cómo presentar una PQRS?”, datos relevantes para tener en cuenta a la hora de presentar una “PQRS” y, finalmente, un informe mensual de las “PQRS” presentadas por la ciudadanía (<http://www.transmilenio.gov.co/es/articulos/peticiones-quejas-reclamos-y-sugerencias> Último acceso el 02/98/2015).

Con base en esta página nos cuestionamos ¿Quiénes pueden presentar PQRS? (*pueden presentarla personas naturales, jurídicas, pública o privada*) ¿Según el texto, para qué sirve la PQRS? (*Según el texto es “con el fin de que se le brinde información y orientación relacionada con los servicios propios de la Entidad*). En los subrayados, podemos ver que las preguntas, no sólo son de contenido, sino que tienen un propósito específico que es la comprensión de un tema de suma importancia para un ciudadano al tiempo que se ejercitan los pronombres átonos.

Y como última reflexión de este capítulo, imaginemos una situación en que un dado estudiante(s) haya desarrollado actividades de comprensión de lo que es una PQRS y para qué sirve, podrían desarrollarse actividades de taller para ambas culturas de la siguiente forma: 1) Actividades de investigación sobre las ciudades (Densidad de la población, líneas de los principales medios de transporte de dichas ciudades, desarrollo del sistema de transporte en el siglo XX, entre otras). 2) Exposición del resultado de esas investigaciones (Puede ser por ejemplo una línea por estudiante, particularidades del servicio que más le llamaron la atención, entre otras); o, cuando se han trabajado varios poetas, se pueden hacer presentaciones en parejas o individuales sobre particularidades de la vida y obra de un escritor, pues un estudiante interesado en realizar estudios en el exterior puede interesarse en la vida de Jiménez Panesso puesto que este estudió en la universidad de Essex fuera de su país natal; otro que tenga afinidad hacia el arte, o que simplemente le guste, puede interesarse en los trabajos sobre Goya que Baraibar ha realizado o el hecho de que sea licenciado en Historia del Arte y publicista; otro interesado en lo que se habló de

Bogotá o que conozca a alguien que va a viajar a esa ciudad se puede interesar por la historia de Bogotá que pudo presenciar Vidales durante casi un siglo de vida. 3) un trabajo individual en el que el estudiante redacte una PQRS (O en el género en discusión) haciendo una petición, una queja o un reclamo, o simplemente elogiando alguno de los componentes del sistema de una o ambas ciudades pudiendo seguir la propuesta de Escritor Indeterminado (SERRANI, 2010) haciéndola de forma anónima. 4) aunque el punto “3” es individual, en realidad forma parte de todo un trabajo colectivo, en el que otro estudiante también puede participar siendo el responsable de responder una de las cartas/mensaje para lo que será necesario que el profesor presente ejemplo de tipos de respuestas de PQRS.

CONSIDERACIONES FINALES

En esta investigación, conseguimos mostrar algunos lineamientos con contenido lingüístico-discursivo y literario cultural, que permiten estimular al estudiante de un modo propicio para desarrollar un proceso de observación crítica desde su cultura y su relación con los diferentes temas sociales que le son propuestos en su cotidianidad. Todo esto en vista del proceso de (re)significación de su identidad. Con esto me refiero al proceso de enseñanza-aprendizaje de lengua extranjera, como “proceso de subjetivación”, tal como viene siendo estudiado a partir de la concepción discursiva del lenguaje.

Al abordar el tema cultural de la ciudad pudimos constatar que es posible ampliar el espectro de temas que pueden ser abordados desde la heterogeneidad de la cultura de los estudiantes. En los diferentes poemas, tanto brasileiros como colombianos, que analizamos en torno de esta temática vimos cómo el crecimiento acelerado de una ciudad y sus medios de transporte intervienen directamente en el proceso de transculturación del ciudadano; este percibe lo urbano con extrañamiento, escepticismo, rechazo, odio, soledad, individualidad, egoísmo, entre otros, que lo hacen cuestionarse y reconstruir imaginarios del cotidiano y de su identificación cultural.

Quisiera mencionar brevemente algunos aspectos relevantes sobre el tratamiento de las diferencias. Aunque en este trabajo parezca que solo fueron abordados puntos de encuentro entre las culturas Meta y Fuente, el trasfondo en el que se mueve esta investigación es que las ciudades hispanas y lusas, no solo tienen una configuración diferente, a excepción de algunas “programadas” como Brasilia, sino que también de significación. Aunque esta afirmación puede parecer algo obvia, muchos estudiantes, e incluso profesores, no se detienen a trabajar en ellos. Un ejemplo de esto va a ser el poema de Rogelio Echavarría, “Vida Corriente”, en el que leemos una de esas diferencias en los siguientes versos: “el mismo beso y el mismo sombrero./El periódico y siempre paralela/la calle a lado y lado su lectura/mismas letras igual nomenclatura [...]”. El sentido de repetición de las cosas, de la rutina de un trabajador es sobrepuesto a la ciudad, donde las calles son comparadas a un periódico y su estructura paralela y ordenada, justo como fueron programadas las

ciudades hispanas. Personalmente pude evidenciar esa diferencia en el sentido de las calles cuando recién llegué a Brasil y me vi enfrentado a calles que se perdían en semicírculos y cuya nomenclatura no eran números ordenados y secuenciales fáciles de localizar, sino nombres de personajes ilustres y reconocidos de la vida política y social de Brasil; lo que exige, no solo una buena memoria para recordar dichos nombres, sino todo un contexto sociopolítico y socio-histórico que permitan entender el porqué de esos personajes y no otros; de hecho en la actualidad se debate en Brasil sobre el uso y la posibilidad de cambio de algunos nombres pertenecientes a personajes relacionados con la época de la dictadura. Ese tipo de diferencias pueden ser recuperados por un profesor con una visión sociocultural para que cuando se hable de la ciudad, no solo se traten temas “instrumentalistas” como “ir del banco al teatro” o “qué hay en la imagen de x o y ciudad”, sino realmente se estudien con base en textos donde hay sentidos, donde hay sujetos imbricados en un contexto socio-histórico-político y cultural, en determinado espacio y con usos de la lengua expresado de diferentes formas.

Además de lo anterior, a través de los poemas, pudimos explorar diferentes etapas del desarrollo de Bogotá y de São Paulo. En el poema de Silva, que planteamos como punto de referencia para los demás poetas colombianos, podíamos vislumbrar un conato de ciudad, donde todos sabían de la vida del prójimo; los medios de transporte se resumían al tren, algunos animales de carga y el barco que les permitía salir del país, el principal medio de transporte para recorrer la ciudad era caminar y no había la mínima posibilidad de encontrar alguien en el camino y no cruzar algunas palabras. En el caso brasileño, vimos en el poema de Mario de Andrade el sentido otorgado a los medios de transporte como parte vital del desarrollo finisecular de Brasil a través de la producción de café; también cómo el *Bonde* daba apertura a un sentimiento de soledad en medio de una multitud cambiante y en aumento constante.

Similar a esa visión en un *Bonde*, Vidales nos habla de la sociedad bogotana que había cambiado; se comportaban como niños y empezaban a usar automóviles de mayor capacidad y velocidad que los de ataño y sin una función determinante para el progreso de nadie, sino más bien, infantil y podríamos decir que irresponsable. Esto nos dice que la ciudad estaba en crecimiento, pero que no era un crecimiento muy significativo por lo que era innecesario el uso de vehículos privados.

Lo que sí notamos es que la sociedad comenzó a volverse insensible ante la contaminación auditiva y la aceleración de la vida.

Cuando mencionamos los poemas de Echavarría, y de Rivero, ya tenemos una sociedad que repele al prójimo. No se interesa ni siquiera por el ruido, o por viajar en una lata destartada, porque cada uno va en su mundo, que es el que realmente importa. En adición a esta sociedad sorda de mitad de siglo, debemos agregar la cauterización que encontramos en el poema de Jiménez Panesso, donde el grado de repudio mutuo es tanto que se llega al punto de desear el mal al prójimo, antes que a uno. En estos últimos periodos la ciudad de Bogotá es tan grande que nadie sabe de dónde viene, ni a donde va. Todos son como ovejas sin pastor, ciegas y desinteresadas por lo que les rodea. Haroldo de Campos también habla de esa multitud en la ciudad, pero su visión del todo es un poco más amistosa, puesto que acepta que São Paulo se define también por todos aquellos improperios que le son manifestados por otros ciudadanos o visitantes, pero el poeta decide aceptar y adoptar todos esos imaginarios como suyos, y no solo eso, sino como algo hermoso. Esta percepción de ciudad en Bogotá tendrá que esperar a la llegada del poema de Ramón Cote Baraibar donde se entiende que nosotros somos eso, todo lo que hemos construido, destruido y dejado de lado.

La ciudad, hecha de bifurcaciones, edificios nuevos, viejos, ordenados, desiguales nos permiten pensar en todo lo que somos y lo que no somos, mientras viajamos de regreso a casa, en un trayecto que probablemente nos tome más de una hora en la gran ciudad. Todas estas discusiones son viabilizadas por los poemas que, más que decirnos, nos forjan. Las ciudades, pues, son el ejemplo perfecto de cultura, donde una vez que disponemos de un lugar natural para modificarlo de acuerdo a predisposiciones de lo que tenemos en frente, y una vez que sus bases están establecidas, estas nos determinan, cambiándonos y otorgándonos normas, como nuestro ejemplo de la ciudad letrada. Todo esto sucede en el dominio del lenguaje, como cuando queremos manifestar nuestro desagrado por el sistema de transporte público, o cuando queremos destacar sus avances, cuando queremos escribir sobre la ciudad, son todos discursos que estamos acostumbrados a usar en nuestra lengua materna y que pueden ser expresadas en otra, como pudimos constatar en la versión brasilera de ciudad en poemas de autores como Haroldo de Campos o Mario de Andrade.

En suma, a través de la auto-identificación del poeta con la ciudad, y en relación con lo urbano desde la poesía, podemos delinear una enseñanza de lenguas abierta a la revalorización de lo propio y de lo ajeno, como parte del proceso de transculturación, teniendo en cuenta el papel tan importante que juega la sistematicidad de la lengua y sus realizaciones enunciativas discursivas, que nos permiten expresar esa realidad compleja e inacabada del sujeto desde las semejanzas, pero también desde las diferencias culturales.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal. Os gêneros do discurso.** 5ª ed. trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BRAIT, Beth. Língua e literatura: uma falsa dicotomia. **Revista ANPOLL**, n. 8, jan./jun. 2000, 187-206.

BRASIL, SEB/MEC. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, códigos e suas tecnologias.** Brasília, DF: SEB/MEC, 2006.

BRASIL, SEB/MEC. **Espanhol: ensino médio.** SILVA, C.; GOETTANAUER, E. (Coord.). Brasília, DF: SEB/MEC, 2010.

BREWER-CARÍAS, Allan R. Poblamiento y orden urbano en la conquista española en América. In: **Revista de la Academia Colombiana de Jurisprudencia**, Nº 313. Colombia, Mayo 1999. pp. 186-225. Disponible en: <<http://www.allanbrewercarias.com/Content/449725d9-f1cb-474b-8ab2-41efb849fea8/Content/II.4.386.pdf>>. Acceso el 15 de abril de 2015.

BUENO BAENA, D. Dimensión literario-cultural y lingüístico-discursiva en la formación en lenguas modernas a partir de dos poemas de José Luis Viales. **Revista Abehache Nº 8** <En prensa>, 2015.

CABRAL BRUNO F. A.; T; BENASSI TONI, M. A. M.; FERRARI, S. A. **Español ¡Entérate! 8º ano**, 4ª ed. São Paulo: Saraiva. 2011.

CAHUAO, M. **Curriculo interculturalista e ensino de espanhol no Brasil**: lendas folclóricas, memorias e escrita. 2005. 109p. Disertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000363376>>. Acesso em: 22 ago. 2015.

CAMPOS, H. **Entremilênios.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAPEL, H. *La definición de lo urbano.* In: **Estudios Geográficos**, nº 138-139 (número especial de "Homenaje al Profesor Manuel de Terán"), febrero-mayo 1975, p 265-30. Reproducido en *Scripta Vetera*, Universidad de Barcelona, nº 33 [ISSN: 1578-0015] Disponible en: <<http://www.ub.es/geocrit/sv-33.htm>>. Acceso el 15 de septiembre de 2015.

CASAR, J. **Geografía humana y económica. Claves para conocer la ciudad**. Madrid: Ediciones Akal, 1989.

CELADA, M. Aspectos da subjetividade do brasileiro especialmente convocados no processo de aprendizado de espanhol. **Sínteses**, Campinas, V. 8, p. 85-99, 2004.

COBO, J. **Álbum de poesía colombiana**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura; 1980. [Disponible On-line en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/alpoco/indice.htm>].

_____. **Historia portátil de la poesía colombiana (1880-1995)**. Santa fe de Bogotá: Tercer Mundo Editores; 1995.

_____. **Historia de la poesía colombiana**. Bogotá: Siglo XX, Villegas Editores, 2006.

COSTE, D. Multimédia et curriculum multidimensionnel. In: **Multimédia et stratégies d'apprentissage des langues**. Lille: Presses de l'université de Lille 3, pp. 41-50, 1996.

COTE, B. **Poemas para una fosa común**. Madrid: Arnao Ediciones, 1984.

_____. **Como quien dice adiós a lo perdido**. Granada, España: Valparaíso ediciones, 2014.

COURTINE, J. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens. In: **Langages**, 15e année, n°62, 1981. Analyse du discours politique [Le discours communiste adressé aux chrétiens] pp. 9-128.

DEL VAS MINGO, M. **Las Ordenanzas de 1573, sus antecedentes y consecuencias**. Quinto centenario 8: Universidad Complutense de Madrid, 1985, Págs. 83-101. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/viewFile/QUCE8585120083A/1829>>. Ultimo acceso el 19 de enero de 2015.

DELGADO, M. **Sociedades movedizas: Pasos hacia una antropología de las calles**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

DÍAZ-GRANADOS, F. Mario Rivero: El poeta de los hombres anónimos. In: **Revista Nómadas**, núm. 21, 2004, pp. 237-244.

DÍAZ, A.; POSADA, J. El lenguaje de la poesía y su valor para el conocimiento no proposicional, un acercamiento desde Wittgenstein y Jitrik. **Sophia**. Vol 10 (2), 2014, pp. 210-218.

EAGLETON, T. **The idea of culture**. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2000.

_____. **After theory**. New York, NY: Basic Books, 2003.

_____. **Como leer un poema**. Traducción de Mario Jurado, Madrid: Ediciones Akal, 2010 [Primera versión en Inglés, 2007].

ECHAVARRIA, R. **El transeúnte**. 3ª ed. Fondo Cultural Cafetero: Bogotá, 1984. (Primera edición: 1948).

FAJARDO, C, **La ciudad poema. La ciudad en la poesía colombiana del siglo XX**. Bogotá: Universidad de la Salle, 2011 (Versión E-pub).

FANJUL, A. Os gêneros 'desgenerizados': discursos na pesquisa sobre espanhol no Brasil. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 7, p. 46-67, 2012.

_____. Conhecendo as assimetrias: a ocorrência de pronomes pessoais. In: FANJUL, A. P. (Org.); GONZÁLEZ, N. T. M. (Org.). **Espanhol e português brasileiro: estudos comparados**. São Paulo: Parábola, 2014, pp. 29-50.

FANJUL, Adrián (Org.); GONZÁLEZ, Maia N. **Espanhol e português brasileiro: estudos comparados**. São Paulo: Parábola, 2014.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GARCIA CANCLINI, N. **Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. 1ª Edición actualizada. Buenos Aires: Paidós, 2001.

GAGGIOTTI, H. Ciudad, texto y discurso. Una reflexión en torno al discurso urbano, **Scripta Vetera**, Barcelona, (34); 1996, págs. 18-34.

GEORGE, P. Scheme d'Etude Internationale des petites villes. **U.G.I: 21th International Geographical Congress**, Calcuta, 1968, núm. 584.

GONZÁLEZ, H. **La minificción en Colombia**. Bogotá: Editorial Linotipia Bolívar, 2002.

GONZÁLEZ, N. T. M. **Cadê o pronome? –O gato comeu. Os pronomes pessoais na aquisição/aprendizagem do espanhol por brasileiros adultos.** DL/FFLCH/USP, Tesis doctoral. 1994.

_____. Pero qué gramática es ésta? Los sujetos pronominales y los clíticos en la interlengua de brasileños adultos aprendices de Español/LE. **Revista Rilce Filología Hispánica**, Pamplona, España, v. 14, n. 2, p. 243-263, 1998.

_____. Sobre a aquisição de clíticos do Espanhol por falantes nativos do português. **Cadernos de Estudos Linguísticos** (UNICAMP), Campinas, v. 36, p. 163-176, 1999.

_____. Quantas caras tem a transferência? Os clíticos no processo de aquisição/aprendizagem do Espanhol/Língua Estrangeira. In: Fátima Cabral Bruno (Org.). **Ensino-Aprendizagem de línguas estrangeiras: reflexão e prática.** São Carlos: Clara Luz, 2005, v, p. 53-70.

HALL, S. The work of representation. In: **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.** London: Sage Publications, p. 13-74, 1997.

INÁCIO, E. C. "Ser um preto tipo A custa caro": poesia, interculturalidade e etnia. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 31, p. 53-68, 2008.

_____. Sobre poesia, rap e rappers. **Via Atlântica (USP)**, v. 15, p. 117-130, 2009.

KENNEDY, X. J.; GIOIA, D. **An Introduction to Poetry.** 10th Ed. New York: Longman, 2002.

LADEIA, R. **Antologias de contos na complementação de livros didáticos de inglês: os PCNs em enfoque discursivo.** 2007. 194p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000446331>>. Acesso em: 22 ago. 2015.

LANGE VALDÉS, Carlos. Dimensiones culturales de la movilidad urbana. **Revista INVI, Norteamérica**, 26 (71), mar. 2011, 87-106.

LE BIGOT, C. **Lecture et analyse de la poésie espagnole : Un outil méthodologique pour l'étude raisonnée de la poésie classique moderne**. Paris: Armand Colin, 2005.

MALINOWSKI, B. "Introducción", In: ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. Prologo y cronología Julio Le Riverend. Volumen 42 de La Colección Biblioteca Ayacucho. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

MOLANO, A. La ciudad fragmentada 1963-1985. In: NEIRA, C. **Rostros y voces de Bogotá: Bogotá en la lente de los poetas**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, p. 113-117, 2004.

MORO, S. T.; CAMPANELLA, T.; BACON, F. **Utopías del Renacimiento**. México: Fondo de Cultura Económica, cuarta reimpresión, 1975.

NEIRA, C. **Rostros y voces de Bogotá: Bogotá en la lente de los poetas**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; 2004.

ORLANDI, Eni. (Org.). **CIDADE atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORTIZ, F., **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. Prologo y cronología Julio Le Riverend. Volumen 42 de La Colección Biblioteca Ayacucho. Caracas: Biblioteca Ayacucho; 1987 (Primera edición del libro: 1940).

OSMAN, S. *et al.* **Enlaces: español para jóvenes brasileños**. 3ª Ed. Cotia, SP: Macmillan, 2013.

PAZ, O. **El arco y la lira**. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.

PÊCHEUX, M. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, F.; FRANÇOIS, H. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso; uma introdução à obra de Pêcheux**. Tradução Jonas de A. Romualdo. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997.

PETRONILI, C. Colocação dos pronomes clíticos. In: GONZÁLEZ, Maia N.; FANJUL, Adrián (Org.). **Espanhol e português brasileiro: estudos comparados**. 1ª. ed. São Paulo: Parábola, 2014, pp. 51-71.

PODETTI, R. **Mestizaje y transculturación: la propuesta latinoamericana a la globalización**. Universidad de Montevideo, comunicación presentada en el VI Corredor de las Ideas del Cono Sur, 11 a 13 de Marzo de 2004, Montevideo, Uruguay.

RAMA, A. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca; 1998 (Primera edición 1984).

REMEDI, G. Ciudad letrada: Ángel Rama y la espacialización del análisis cultural”, **In: MORAÑA, Mabel (Ed.). Ángel Rama. Estudios críticos**. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (ILLI), Serie Biblioteca de América, 1997, págs. 97-122. Disponible en: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/ciudadletrada.htm>. Ultimo acceso el 15 de septiembre de 2015

RIVERO, M. **Poesía completa: 1963-2008**. (Ed. y prólogo de Federico Díaz-Granados). Sevilla: Sibila, 2009.

ROCA, J. **Galería de espejos: Una mirada a la poesía colombiana del siglo XX**, Santa Fe de Bogotá: Alfaguara, 2012.

ROCHA, C. **Reflexões e Propostas sobre Língua Estrangeira no ensino fundamental I: Plurilinguíssimo, Multiletramentos e Transculturalidade**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

ROCHA, Claudia; FRANCO Maciel, R. (Org.) **Língua estrangeira e formação de cidadã: por entre discursos e práticas**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

RODRIGUES, F. Leis e línguas: o lugar do espanhol na escola brasileira. **In: BRASIL, SEB/MEC. Espanhol: ensino médio**. SILVA, C.; GOETTANAUER, E. (Coord.). Brasília, DF: SEB/MEC, 2010.

RODRIGUES, F.; SOUSA, NOBREGA, G.; ALVES, M. **Español entre contextos**. São Paulo: Ática, 2011.

ROMERO, A. Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia. In: PÖPEL, Hubert; GOMES, Miguel. (Ed.) **Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela. Bibliografía y antología crítica**, 2ª Ed. corregida y actualizada. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana. 2008 [Primera edición, 1999], Pp. 185-196.

ROMERO, A. Poetry of Colombia. In: GREENE, Ronald *Et Alii*. (Ed.) **The Princeton encyclopedia of poetry and poetics**. Princeton and Oxford: Princeton University Press. 4th Ed. 2012, Pp. 274-277.

SERRANI, S. Análise de ressonâncias discursivas em micro-cenas para o estudo da identidade Linguístico-Cultural. In: **Trabalhos de linguística aplicada 24**. Campinas: IEL – Unicamp, 1994b, pp. 79-90.

_____. Resonancias Discursivas y cortesía en prácticas de lecto-escritura. **Revista DELTA (Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada)** (PUCSP. Impresso), São Paulo, v. 17, p. 31-58, 2001

_____. Legados literário-culturais, memória e antologias na educação em línguas (currículo de Espanhol no Brasil). In: KLEIMAN, Angela C.; CALVANTI, Marilda C. (Org.) **Linguística aplicada: suas faces e interfaces**. Campinas, SP: Mercado de letras, 2007, pp. 55-71.

_____. Culture maternelle, Reformulation Discursive et Enseignement de Langues Etrangères au Brésil. In: GETTLIFFE-GRANTN, N.; PUGIBET, V. (Coord.). **Cahiers du Français Contemporain: Pluralité des langues et des supports: descriptions et approches didactiques**, N° 10, Janvier, 2005a.

_____. **Discurso e cultura na língua/currículo – leitura – escrita**, Campinas, SP: Pontes; 2010. (Primera Ed, 2005b).

_____. Catástrofe y no Catastrofismo en las poéticas de Benedetti, Gelman, Hahn y Romero. In: **Revista Altre Modernità**, Número Especial (ISSN 2035-7680), Milão, Itália, 2013b, pp. 241-255.

_____. La noción de cultura, la lengua y los Estudios Hispánicos: enfoque discursivo-cultural de un poema de Benedetti. **Intersecciones, Revista da APEESP**, v. 2, p. 15-39, 2014a.

SOUZA, J. **A literatura no ensino de espanhol a brasileiros: o teatro como centro de uma prática multidimensional-discursiva**. 2010. 209 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=000775670>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

STERN, H. Seeing the trees AND the Wood: some thoughts on language teaching analysis. In: JOHNSON, Robert Keith (Ed.). **The second language curriculum**. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 207-221, 1989.

_____. **Issues and options in language teaching**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

SIMMEL, G. La metrópolis y la vida mental. In: **Bifurcaciones** [online]. núm. 4, primavera 2005. World Wide Web document, URL: <www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm>. ISSN 0718-1132.

SUAREZ, C. *Et al.* **Colombia: guía enciclopédica, historia, geografía, literatura, arte, atlas universal y de Colombia**. Bogotá: Editorial Norma, 2002

TERÁN, M. de. Geografía humana y sociología. Geografía social. **Estudios Geográficos**, Madrid, vol. 25, núm. 97, nov. 1964.

UREÑA, H. **La utopía de América**. Caracas: Ayacucho, 1978.

VIDALES, Carlos. Luis Vidales, In: **La rana dorada [Online]**, 2001. Disponible en: <<http://hem.bredband.net/rivvid/lvidales/luisv.htm>> Ultimo acceso el 06 de septiembre de 2014).

VIDALES, L. **Suenan Timbres**. 2ª ed. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976. (Primera edición: 1926).

WILLIAMS, Raymond. **Culture and society 1878-1950**. New York: Anchor Books, 1960.

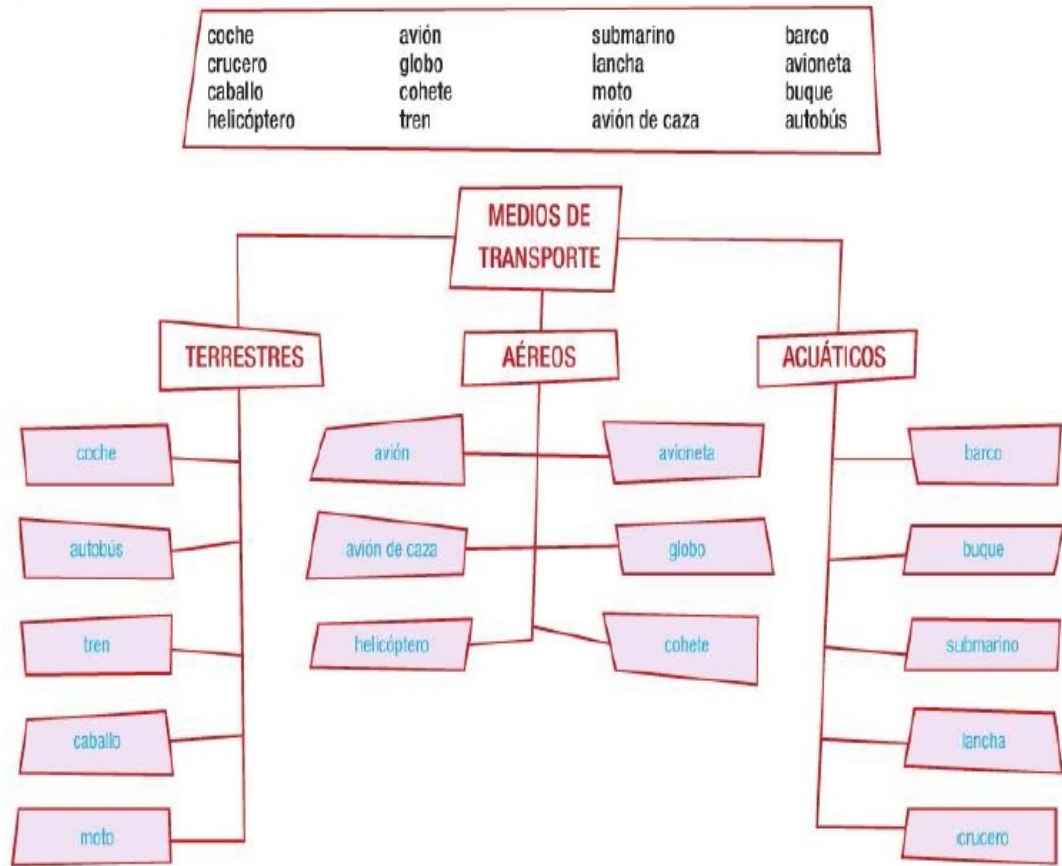
_____. The Idea of Culture, In: MCLLROY, J.; WESTWOOD, S. (Ed.): **Border Country – Raymond Williams in Adult Education**. Leicester: Niace, 1993, 57-77. (1st Edition 1953).

WEBSTER, J. **Teaching through Culture: Strategies for reading and responding to young adult literature**. Houston, University of Houston, Texas: Arte Público Press, 2002.

ZOPPI-FONTANA, M.; CELADA, M. Sujetos desplazados, lenguas en movimiento: identificación y resistencia en procesos de integración regional. **Signo y Seña**, 20. Buenos Aires: UBA, p. 159-181, 2009.

APÉNDICE I

2 Encaja los siguientes medios de transporte en el organigrama:



3 ¿Qué medios de transporte más se utilizan en tu ciudad? Respuesta libre.

COMPARATIVOS

4 Cada ciudad tiene un sistema de transporte más utilizado. En algunas el coche es el más usado, en otras, el caballo o el barco. Vamos a ver cómo es el sistema de transporte en Oslo, capital de Noruega. Lee el texto:



En Oslo hay diversos medios de transporte: el bus, el tren, el T-bannen, el Tram y los barcos.

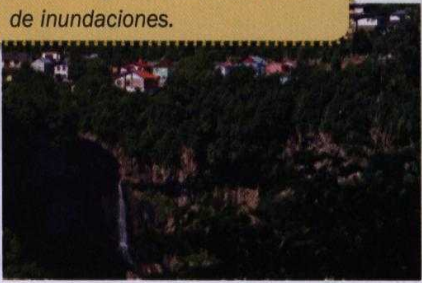
El principal es el sistema de **buses** (extremadamente puntuales). Cada parada de bus tiene un monitor pantalla plana en donde especifica qué bus va a llegar y a qué hora, y exactamente, por ejemplo, a las 8:22 pm llega un bus y a las 8:24 llega otro. ¡Sin retrasos! Es increíble, según me han comentado algunos noruegos que se quejan porque a veces se retrasan uno o dos minutos en invierno. Todos los buses tienen las comodidades de un avión.

Si te quieres movilizar de una ciudad a otra, puedes tomar el **tren** y, si pagas un poco más, tienes un cuarto con cama y baño dentro del tren, pero regularmente sale más económico viajar en **avión**.

El **T-bannen** es el metro de Noruega y está conectado con todos

APÉNDICE II

Es una región montañosa libre de inundaciones.



Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.

Tierra fértil.



Araxá, Minas Gerais.

Era camino a otra ciudad.

Se instaló la primera universidad del país.

El tren hacía una parada.

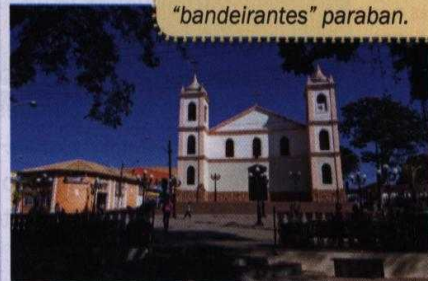
Era la propiedad de una personalidad (pintor, escritor, etc.) y se transformó en un punto turístico muy visitado.

Era camino a la playa y al puerto.



Santos, São Paulo.

Era un puerto donde los "bandeirantes" paraban.



Cabreúva, São Paulo.

PARA PREGUNTAR SOBRE EL BARRIO / LA CIUDAD

Preguntas

- ¿En tu barrio hay plazas, cines, teatros...?
- ¿Qué le falta a tu barrio, ciudad...?
- ¿En tu barrio hay mucho comercio?

Respuestas

- Sí, hay de todo.
- No, no hay nada.
- Necesitamos muchas cosas...
- Necesitamos más establecimientos comerciales.
- No hay espacios para los/as jóvenes.

¿En tu barrio hay un gimnasio polideportivo?

En mi barrio hay de todo.



APÉNDICE III

En otras palabras...

ANÁLISIS DE GÉNERO

1. Un folleto turístico tiene como función promocionar una localidad. Fíjate en las características del folleto de la ciudad de Prados, Minas Gerais. ¿Te animas a visitarla?

Subtítulos que organizan la información y facilitan su localización.

Predominancia de verbos descriptivos en presente de indicativo.

Prados – MG

Localización

Prados está situada en Minas Gerais, en la región denominada Campos das Vertentes, a 189 km de Belo Horizonte, capital del estado. Tiene una población de 7948 habitantes y 261 410 km² de extensión.



Artesanía

Cultura

En julio hay un festival de música erudita. La tradición musical tiene como origen las ceremonias religiosas de los siglos XVIII y XIX.



Prados – MG

Historia

La localidad nace en el siglo XVIII con el surgimiento de la actividad minera. En el siglo XIX tiene una importante participación en la Inconfidência Mineira.



Iglesia Nossa Senhora da Penha

Lugares para visitar

Bichinho es un pueblo que pertenece a Prados y está a 6 km de Tiradentes. Es conocido por su valor histórico. En los últimos años se está desarrollando una intensa actividad en artesanía. En Bichinho está la iglesia Nossa Senhora da Penha del siglo XVIII.

Artesanía

Las piezas y pinturas son de madera, hierro, cerámica, lata, cuero y tela de algodón.

En la cara delantera nombre de la ciudad y estado.

Tamaño y tipo de letra diferenciados en los títulos, subtítulos, textos y leyendas.

Foto de una localidad o algo que represente la ciudad.

Arte: Mateus Barili. Fotos: João Prudente/Pulsar Imagens (1); João Prudente/Pulsar Imagens (2); Leo Carvalho <www.pradosmg.com.br> (3)

Basado en <www.prados.mg.gov.br>. Acceso el 23 de octubre de 2012.

2. En grupos, hagan un folleto turístico en una hoja para promocionar su ciudad o una ciudad cercana. Para esto tengan en cuenta las siguientes instrucciones:
- Si no van a hablar de su ciudad, elijan una ciudad cercana con interés/potencial turístico.
 - Obtengan información sobre la ciudad en periódicos, revistas, oficina de turismo o cultura, folletos turísticos, internet, bibliotecas, postales, museos de la ciudad (si los hay).
 - Incluyan características geográficas, la fauna, la flora, museos, lugares históricos, el puerto, el faro, las playas, etc.; dónde está(n), qué hay, qué tiene(n).
 - Piensen en la historia, en las fiestas tradicionales del lugar (cuándo se celebran, qué cosas se hacen), en lo típico (la música, la comida, la artesanía, el paisaje).
 - Seleccionen los datos importantes para que no quede ni demasiado vacío, ni con demasiada información.
 - Incluyan informaciones visuales (ilustraciones, mapa de la ciudad, fotografías).
 - Cuando hayan terminado la primera redacción, contesten la pregunta: ¿hemos utilizado los verbos **haber**, **tener** y **estar** de forma adecuada?